انعكاسات السياسة الأمريكية تجاه المصالح المصرية في رسمات ألكساندر صاروخان الكاريكاتورية بين ضربة يونيو٦٧ و نصر أكتوبر٧٣.

د/ أحمد جلال بسيوني

كلية الآداب- جامعة دمنهور

مقدمة:

تُشتق كلمة "كاريكاتير/ كاريكاتور" التي أُدخلت إلى اللغة العربية من الكلمة الإيطالية Carico و Caricare، بمعنى يهاجم أو ينتقد أو يشحن ضد. ثم ذاع صيت الكلمة للتعبير بالرسم أو النحت عن طريق المبالغة المتعمدة أو الساخرة أو المنتقدة في تصوير الشيء أو الشخص بتجسيم ملامحه المميزة أو أبعاد جسمه وسَمْته بنسب مختلفة عن الطبيعة، عادة ما تكون مع نزعة غالبة إلى الهجاء أو السخرية أو الفكاهة[١].

وعلى الرغم أن الكلمة واشتقاتها وتطبيقاتها الفنية من بنات أفكار وممارسات مراحل تطور البشرية في تاريخها الحديث والمعاصر، إلا أن هناك باحثين يرجعون تأصيل فن الكاريكاتور إلى عصور ما قبل التاريخ، حين حفر الإنسان الأول على جدران الكهوف في العصور الحجرية أولى الرسومات الهزلية، ثم نحا منحًا جديدًا في زمن المصريين القدماء واليونانيين القدماء، وغيرهما من شعوب الحضارات القديمة. ففي كل الأحوال يُعد الكاريكاتور فنًا من أصعب الفنون وأعمقها فِكرًا، وأقدمها أثرًا [٢].

ويُعد يعقوب صنوع أول من أدخل هذا الفن في تاريخ الصحافة المصرية الحديثة، إذ أفرد له مساحة خاصة في مجلة "أبو نظارة زرقا" التي أصدرها عام ١٨٧٦، والتي ذاع صيتها

---

[١] ليلى عبد المجيد؛ و محمود علم الدين، ***فن التحرير الصحفي للجرائد والمجلات*** (القاهرة: السحاب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤)، ***ط١***، ص ١٦٠.

[٢] انظر هذا الموضوع بالتفصيل في:

عمرو عبدالسميع، ***دور الكاريكاتور في معالجة المفاهيم السياسية في مصر، مع دراسة تطبيقية لمجلة روز اليوسف أعوام ١٩٥٢، ١٩٦١، ١٩٦٨***، ***رسالة ماجستير***، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٨٠، ص ٦-٣١؛

ثروت عكاشة، ***العين ترى والأذن تسمع: الفن المصري القديم*** (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للكتاب، د.ت)، ***ج٣***، ص ١٤٢٥، ١٤٢٦؛

باهور لبيب؛ ومحمد حماد، ***لمحات من الفنون والصناعات الصغيرة وآثارنا المصرية*** (القاهرة: دار مطابع الشعب، الطبعة الثانية، ١٩٦٢)، ص ٤٣، ٤٤.

لما حوته من مادة تهكمية كانت جديدة تمامًا على ثقافة العصر آنذاك، إذ ابتكر صنوع عدة شخصيات ناقدة ثائرة من رسوم الكاريكاتور[٣]. ولأن صحف يعقوب صنوع تعرضت باستمرار للمصادرة والإغلاق فقد اختفى الكاريكاتور في مصر بصورة صريحة حتى قبيل انلاع الحرب العالمية الأولى. وبدخول مصر عتبات الحياة الحزبية في العام ١٩٠٧، أخذ الكاريكاتور يحتل مكانه بالتدريج كأداة دعائية/ انتقادية/ هجومية/ سياسية...، خصوصًا بعد تفشي "السيولة السياسية" في مصر خلال ما عُرف باسم فترة: "الملكية الدستورية"، أو "الفترة الليبرالية" (١٩٢٣- ١٩٥٢)[٤].

وهكذا تنامى هذا الفن وتمصر بالتدريج على مراحل عدة، وصار الكاريكاتور جزءًا لا غنى عنه في أية صحيفة أو مجلة، نظرًا لمقدرته على اختزال الرسالة المراد إيصالها لشريحة عريضة من المجتمع؛ ومن هنا تنبثق فكرة هذه الدراسة، التي ستركز على دور هذا الفن في تناول الواقع السياسي المصري في الفترة بين ضربة يونيو ١٩٦٧[٥] إلى نصر أكتوبر ١٩٧٣، متخذةً من إبداعات الفنان ألكساندر صاروخان[٦] نموذجًا.

---

[٣] انظر هذا الموضوع بالتفصيل في:

إبراهيم عبده، ***الصحفي الثائر*** (القاهرة: مؤسسة روزاليوسف، سلسلة كتاب روزاليوسف، العدد السابع، ١٩٥٥)، ص٥؛

شوقية هجرس، ***فن الكاريكاتير***، تقديم: مختار السويفي (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥)، ص ١١١، ١٤٦.

[٤] انظر بالتفصيل: أنور الجندي، ***تطور الصحافة العربية في مصر*** (القاهرة: مطبعة الرسالة، ١٩٦٧)، ص ٣٠١.

[٥] يرى الباحث أن ما حدث في ٥ يونيو ١٩٦٧ كان ضربة عسكرية موجعة تعرضت لها مصر، مثلها مثل كل الضربات التي تعرضت لها الدول الأخرى في الولايات المتحدة أو الاتحاد السوفييتي أو بريطانيا أو اليابان أو غيرها في الحرب العالمية الثانية على سبيل المثال؛ صحيح أنها كانت مؤلمة بسبب تنامي امتداد المد القومي العربي، وسباحة خيال الأماني العربية لأبعد من الواقع الملموس، وكذلك لكشفها عن خلل هائل في منظومة السياسة العربية بعامة والمصرية منها بخاصة، لكن في المجمل فقد تعامل المصريون معها بعزيمة مضاء، تحدوا فيها المستحيل إلى أن تحقق النصر المجيد في أكتوبر، الذي محا أثارها السلبية، ولذلك فلا ينبغي أبدًا -كما يحلو للبعض- التهويل المستمر من مثل تلك الضربة العسكرية، وبالمقابل لا ينبغي لنا ألا نمر على هذا الحدث الجلل مرور الكرام، وإنما ينبغي إعادة دراسته من زوايا متعددة بحيادية تامة كي لا نقع في الأسباب التي أدت لحدوثه مرة أخرى.

[٦] **ألكساندر هاكوب صاروخان:** ولد في القوقاز عام ١٨٩٨، وتوفي بمصر سنة ١٩٧٧ بعد أن كان الرئيس عبد الناصر قد منحه جنسيتها عام ١٩٥٥. ونشرت أعماله في العديد من الصحف المصرية كروز اليوسف، وأخبار اليوم، والأخبار وغيرها.

ويرجع سبب اختيار هذا الموضوع إلى رغبة الباحث مواصلة تتبع أثر الدعاية على تشكيل الوعي السياسي، وتوجيه العقل الجمعي. فهل كان للكاريكاتير تأثيره في تلك الدعاية في زمنها؟؛ هذه المسألة ستكون من بين الإشكاليات التي ستتناولها هذه الدراسة.

أما سبب اختيار نمط كاريكاتور "أخبار اليوم" نموذجًا في هذا الدراسة، فيرجع إلى أن "دار أخبار اليوم" تُعد أول من أعطى لفن الكاريكاتور شخصيته السياسية بـ *"النكهة"* المصرية، وذلك بتطوير وظيفة هذا الفن من مجرد تقديم الفكاهة إلى دائرة النقد الحقيقي للواقع السياسي. فمنذ تأسيس الدار أولى القائمون عليها اهتمامًا خاصًا بهذا الفن، حتى أن مؤسسَيها – الأخوين علي ومصطفى أمين – كونا فريق عمل[٧] كانت مهمته إخراج "جملة فنية" تلخصها الرسمة الكاريكاتورية للواقع السياسي المصري؛ فابتُكرت شخصيات مستمدة من هذا الواقع بدت وكأنها شخصيات حقيقية. كذلك فقد تميزت تلك المدرسة الفنية بالاستقلال عن مدارس الفن التشكيلي الحديث، وبوضوح رسوماتها، ووصولها إلى المتلقي بأبسط الأساليب وأيسر الإشارات، فلم يلجأ الرسامون لأساليب إقناع ملتوية كالرمز والإسقاط، وإنما اتسمت رسوماتهم بعرض الفكرة مباشرة بالإيجاز الشديد المتجرد من التفاصيل، إذ كانوا يرون في الكاريكاتور خطابًا مرئيًا يؤثر على جميع فئات المتلقين[٨].

أما سبب اختيار رسوم الفنان صاروخان الكاريكاتورية فيرجع إلى كونه أحد أعمدة رسامي الكاريكاتور في مصر، وأنه لعب بموهبته وإخلاصه وتدفق أفكاره وتنوع مهاراته ودقة ملاحظاته دورًا هائلًا في تمصير هذا الفن بصورة بديعة. كذلك فقد عاصر هذا الفنان تحولات سياسية واجتماعية وثقافية كان يمر بها المجتمع المصري بصورة يومية، فكان "يهضمها"، ثم يقوم بإعادة إنتاجها في رسوماته، التي نرى أنه بلغ بها درجة ناضجة في التعبير بالكاريكاتور عن فكره وتوجهاته، وهو ما سيجعلنا نتساءل: هل يحق لنا نحن المؤرخين الاعتماد على مثل تلك الرسومات الكاريكاتورية كمصادر ثانوية تمكننا من قراءة الأحداث التاريخية، التي كانت في حينها أحداثًا يومية؟، هذه إشكالية أخرى من إشكاليات تلك الدراسة.

وتعتمد هذه الدراسة على بضع وأربعين رسمة كاريكاتورية تم انتقائها من بين بضعة مئات الرسمات التي رسمها الفنان ألكساندر صاروخان، وكان يتم نشرها بصورة أسبوعية في

---

[٧] كان هذا الفريق وقتها يضم الأخَوَان علي أمين ومصطفى أمين إلى جانب مأمون الشناوي، ومحمد عفيفي، وجليل البنداري، وألكساندر صاروخان، ومحمد عبد المنعم رخا.

[٨] خالد عزب؛ ممدوح مبروك؛ وشريف اللبان، ***أخبار اليوم: مدرسة صحفية مصرية***، تقديم: إسماعيل سراج الدين؛ ومحمد عهدي فضلي (مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٨)، ص ١٨٢، ١٨٣.

صحيفة "أخبار اليوم" خلال تلك الفترة محل الدراسة، وبالتالي فنحن أمام صورة حية لنبض المجتمع في كيفية التعامل مع المستجدات اليومية المتلاحقة لتلك الفترة الحاسمة من التاريخ.

وسوف يتم معالجة هذه الدراسة باستخدام المنهجين التاريخي والمجهري؛ و**الأول:** يستعرض الحوادث التاريخية و يصنفها في سياقها الزمني، مع مراعاة الترتيب الموضوعي للأحداث. أما **الثاني:** فيسلط الضوء على جزء من الكل لمحاولة فهم هذا الكل. و "الجزء" هنا هو تلك الرسمات الكاريكاتورية التي كان يتم رسم واحدة منها أو أكثر، ثم يتم نشرها خلال العدد الأسبوعي لصحيفة "أخبار اليوم". وكانت فترة الأسبوع تلك بين الرسمة والأخرى فرصة كافية جدًا لمتابعة تفاصيل الأحداث الجارية البارزة وقت نشرها، والتدبر في توالي الأمور السياسية المحلية والعالمية وانعكاساتها على أوضاعنا اليومية أو الحياتية، ومن ثَم نسجها وتضفيرها وتدكيكها في رسمة فنية تعكس كل تلك المتغيرات السياسية المتلاحقة وتأثيراتها أو انعكاساتها بصورة وجيزة بليغة. فباتت تلك الرسمات الكاريكاتورية تمثل صورة حية لنبض المجتمع وكيفية تعامله مع المستجدات اليومية المتلاحقة لتلك الفترة الحاسمة من تاريخ مصر. وهذا هو "الكل" الذي نقصده من تاريخ مصر في تلك الفترة، التي تداخل فيها الخاص بالعام، **وهذا هو السؤال الإشكالى الرئيسي الذى تطرحه الدراسة.**

فهذه الدراسة لا تهدف تتبع تطور فن الكاريكاتور في مصر، أو التعرض للتمييز بين أنواعه ومدارسه وأنماطه وفنونه واتجاهاته وغيرها؛ وإنما تسعى صراحة إلى البحث في إمكانية اعتبار مثل تلك الرسوم الكاريكاتورية مصدرًا تاريخيًا مناسبًا يمكننا من خلاله ملامسة ما كان عليه نبض الشارع السياسي المصري في مرحلة دقيقة من تاريخه السياسي، مر فيها بضغوط نفسية ومادية هائلة من أجل: "إزالة آثار عدوان ٦٧"، خصوصًا في ظل غياب كثير من المصادر الأولية التي تغطي تاريخ تلك الفترة لأسباب مختلفة، ليس هنا المجال لمناقشتها، لكنها أحد إشكاليات هذه الدراسة، التي ستتناول انعكاسات السياسة الأمريكية تجاه المصالح المصرية من خلال بعض رسومات هذا الفنان الكاريكاتورية السياسية وليست الاجتماعية[٩] في

[٩] يتناول الكاريكاتور السياسي موضوعات يومية مباشرة، أو يلمح لها بشكل غير مباشر بالرمز أو السخرية، مما يجعله صالحًا لملاحقة الأحداث المتغيرة يوميًا. أما الكاريكاتور الاجتماعي فيعالج عادةً موضوعات اجتماعية كمشكلات الزواج والطلاق والإدمان وما يستجد أو يطرأ على منظومة العادات والتقاليد وغيرها من الأمور الاجتماعية، وهي أمور تحتاج وقتًا لهضمها وتحليلها وتشخيص علاتها واستنباط طرق علاجها، مما يجعل النموذج الأول الأيسر والأسرع في الوصول لكافة الشرائح الاجتماعية بغض النظر عن مستواها الثقافي أو الفكري أو التعليمي. عادل كامل، ***الكاريكاتور في مصر*** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩)، ص ٤٨ وما بعدها.

الفترة بين ضربة يونيو ٦٧ و نصر أكتوبر ٧٣ المجيد، وذلك في ثلاثة محاور هي: **مدخل عام عن العلاقات المصرية الأمريكية عشية ضربة يونيو؛ انعكاسات السياسة الأمريكية تجاه المصالح المصرية في رسمات صاروخان الكاريكاتورية إبان تبعات ضربة يونيو؛ استشراف نصر أكتوبر وانعكاساته في رسمات صاروخان الكاريكاتورية**، و يلحق بها الخاتمة التي ستتعرض لأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

١. مدخل عام عن العلاقات المصرية الأمريكية عشية ضربة يونيو:

لم تكن هناك إشارات معادية من الولايات المتحدة تجاه حركة الضباط الأحرار في مصر خلال صيف ١٩٥٢، بل على العكس اتخذت الولايات المتحدة موقفًا وديًا من النظام الجديد، كان أحد أبرز انعكاساته أن قادة هذه الحركة الساعية لتشكيل نظام سياسي جديد لم يجدوا في صبيحة يوم الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢ أفضل من الأمريكيين لتوصيل أولى رسائلهم إلى السفير البريطاني بالقاهرة، وكان عن طريق الملحق الجوي الأمريكي بالسفارة الأمريكية بالقاهرة. كما أن چيفرسون كافري Jefferson Caffery السفير الأمريكي في القاهرة (١٩٤٩– ١٩٥٥) قام في اليوم نفسه بمقابلة القائم بالأعمال البريطاني للتأكيد على تأمين حركة الضباط، والتلميح بأن أي تدخل أجنبي سيتسبب في إحداث كارثة، فضلاً عن إبلاغ الأمريكيين للبريطانيين رسميًا بأن الولايات المتحدة لن تتدخل مع القوات البريطانية لصالح الملك فاروق الأول [والأخير]، بل إنهم أكدوا للبريطانيين في اليوم التالي (٢٤ يوليو ١٩٥٢) أنهم يعرفون كل شيء عن العناصر الثورية، وأنهم ليسوا من الشيوعيين أو الإخوان المسلمين[١٠].

فالرؤية الأمريكية لعالم ما بعد إخماد نار الحرب العالمية الثانية واشتعال لهيب الحرب الباردة كانت تعتمد على إزاحة النفوذ الاستعماري القديم رويدًا رويدًا لتحل محله بفكرها الإمبريالي[١١] المهيمن، بالتزامن مع مقاومة التغلغل الشيوعي في أية بقعة ليس للولايات

---

[١٠] محمد عبد الوهاب سيد أحمد، ***العلاقات المصرية الأمريكية: من التقارب إلى التباعد*** (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٧)، ص ١٤.

[١١] **الإمبريالية:** تعني الهيمنة عن بعد، وهي غير الكولونيالية Colonialism التي تعني السيطرة والاحتلال المباشرين. والإمبريالية مصطلح اقتصادي كلاسيكي لا يمكن تعريفه التعريف المناسب اعتمادًا على المقولات السياسية والاقتصادية وحدها، مشتقة من كلمة إمبراطورية Empire، استخدمت بوضوح لأول مرة لانتقاد تعسف وأطماع الإمبراطور الفرنسي نابوليون الثالث (١٨٠٨–١٨٧٣) العدوانية وغير المسئولة، كما استخدمها نقاد رئيس الوزراء البريطاني بنچامين دزرائيلي Benjamin Disraeli (١٨٧٤– ١٨٨٠) لوصف سياسته الداعمة لتوسيع الاستعمار البريطاني. ومع نهاية القرن التاسع عشر أصبح معنى هذه الكلمة مرادفًا

المتحدة سيطرة حقيقية عليها، وكانت تعتمد على آليات واضحة في تلك الفترة، منها ما كان عسكريًا متمثلًا في قوة الردع التي ترهبها القنبلة الذرية، ومنظمة حلف شمال الأطلنطي، ومنها ما كان سياسيًا متمثلًا في الأمم المتحدة والمنظمات المنبثقة عنها، ومنها ما كان اقتصاديًا مثل صندوق النقد الدولي والبنك الدولي للإنشاء والتعمير، واستخدام الدولار عملة وسيطة عالمية، ومبدأ ترومان لمساعدة تركيا واليونان وشرقي المتوسط الأوربي، ومشروع مارشال لإنعاش اقتصاد أوربا الغربية، مشروع النقطة الرابعة لترومان لمساعدة الشعوب الأقل نموًا ومنها مصر، وغيرها الكثير[١٢].

غير أن السياسة المصرية أخذت مناحٍ عدة طوال فترة الخمسينيات ومطلع الستينيات من القرن العشرين؛ كان لها تأثيراتها على تأرجح العلاقات مع الولايات المتحدة؛ لخص أ.د. محمد عبد الوهاب محصلتها بأنها كانت: "من التقارب إلى التباعد" وليس العكس. وبتوسد الرئيس ليندون چونسون Lyndon B. Johnson (١٩٦٣– ١٩٦٩) سدة الحكم في البيت الأبيض قفزت التوترات في العلاقات بين مصر والولايات المتحدة إلى الواجهة ابتداءً من العام ١٩٦٤. فقد عُد اغتيال الرئيس چون كيندي John F. Kennedy (١٩٦١– ١٩٦٣) في شهر نوفمبر ١٩٦٣ انتكاسة قوية لنظام حكم الرئيس عبد الناصر، في الوقت الذي كان خَلَفه ليندون چونسون ذا ميول واضحة لدعم إسرائيل، ويملك قدرات خاصة في المناورة لصالح قضاياها، بعكس ميول كيندي الرامية إلى التهدئة وتوفيق الأوضاع، فضلًا عن إظهاره الصراحة والتفاهم مع النظام الناصري خلال فترة رئاسته، فكانت رؤية الرئيس عبد الناصر

لكلمة الاستعمار، ومع مطلع القرن العشرين تحول الانتقاد الأكبر من الليبراليين التقليديين إلى انتقاد الرأسمالية في البواعث الاقتصادية الأشد مكرًا، والأكثر تعقيدًا للتغلغل الاقتصادي. وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية اختفت تدريجيًا الإمبراطوريات والمستعمرات، فأصبحت كلمة إمبريالية تعبيرًا عن العلاقات الاقتصادية العالمية غير المتكافئة في مقابل الاستعمار الأوربي European Colonialism القائم على البحث والاستكشاف، بمعنى أن الإمبريالية تعني الهيمنة بصورة غير مباشرة، والاستعمار يعني السيطرة والاحتلال المباشر. انظر: بنچامين ج. كوهن، ***قضية الإمبريالية***، ترجمة: نور الدين الرازي، مراجعة: إبراهيم عبده (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، ١٩٨٠)، ص ١١–١٤، ٢٤.

[١٢] انظر هذا الموضوع بالتفصيل في:

أحمد جلال بسيوني، ***اختلاق الحرب الباردة: دور الولايات المتحدة في تقسيم العالم: ١٩٤٥– ١٩٥٣***، تقديم: جمال محمود حجر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣)، الفصلان الثالث والرابع.

للرئيس چونسون أنه لن يكون كسلفه في تفهم قضايا المنطقة، وأن المنطقة ستجني سنوات من المشكلات والتعنت من البيت الأبيض إبان توليه السلطة[١٣].

ففي هذا العام – فضلًا عن نضوج تقارب مصري سوڤييتي واضح كان أبرز صوره حضور زعيمه نيكيتا خروتشوف افتتاح المرحلة الأولى من السد العالي بأسوان[١٤]– كان النظام المصري قد استعاد قدرًا كبيرًا من زعامته للعالم العربي، وخرج منتصرًا قويًا من القمة العربية، ماعدا حسم قضية اليمن، إلا أن بريطانيا أعلنت في صيف ١٩٦٤ نيتها الانسحاب من عدن بحلول العام ١٩٦٨، وهو ما كان محل اغتباط الرئيس عبد الناصر. فكانت كلها مؤشرات مهمة لموضع ومكانة النظام السياسي المصري، وهو ما جعل الأستاذ هيكل يراه صراحة بعد سرده للتواجد المصري العالمي لدول العالم الثالث بقوله: "ولم يكن ذلك كله مقبولًا في البيت الأبيض الذي يجلس ليندون چونسون في مكتبه البيضاوي الشهير. فلم تكن كل هذه القرارات والإعلانات الصادرة عن قمم القاهرة متفقة مع آرائه، أو مع سياساته، أو مع مزاجه. ولم يكن

---

[١٣] أنتوني ناتنج، ***ناصر***، ترجمة: شاكر إبراهيم سعيد (القاهرة: مكتبة مدبولي، ط٢، ١٩٩٣)، ص ٣٩٢، ٣٩٣. وتجدر الإشارة إلى أن أنتوني ناتنج كان يشغل منصب وزير الدولة للشئون الخارجية في حكومة أنتوني إيدن Anthony Eden (١٩٥٥– ١٩٥٧) واستقال من منصبه احتجاجًا على اشتراك بلاده في العدوان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦، وارتبط بصداقة شخصية بالرئيس عبد الناصر ودائرة صداقاته من الرؤساء ورجال السياسة العليمين ببواطن الأمور في منطقة "الشرق الأوسط"، وهي الصداقة التى شكلت له مصادر معلومات التي كتب منها هذا الكتاب المهم، وذكر أسماؤهم بالتفصيل في مقدمة كتابه الموسوم هذا.

[١٤] انظر: "كلمة الرئيس جمال عبد الناصر في استقبال الرئيس نيكيتا خروشوف، بتاريخ ٩ مايو ١٩٦٤"، في: هدى جمال عبد الناصر (معد ومجمع)، ***مجموعة خطب وتصريحات الرئيس جمال عبد الناصر (١١ جزءًا)*** (القاهرة: المكتبة الأكاديمية)، ***ج ٤: من ١٣ يناير ١٩٦٤– ٣١ ديسمبر ١٩٦٥***، ص ١٥٨، ١٥٩؛

"كلمة الرئيس جمال عبد الناصر في مأدبة العشاء التي أقيمت للرئيس السوفييتي نيكيتا خروشوف، بتاريخ ٩ مايو ١٩٦٤"، في: ***المصدر السابق***، ص ١٦٠– ١٦٥؛

"خطاب الرئيس جمال عبد الناصر من استاد القاهرة في حفل تكريم الشباب للرئيس نيكيتا خروشوف، بتاريخ ١٠ مايو ١٩٦٤"، في: ***المصدر السابق***، ص ١٦٦، ١٦٧؛

"خطاب الرئيس جمال عبد الناصر في احتفال مجلس الأمة بالرئيس خروشوف، بتاريخ ١١ مايو ١٩٦٤"، في: ***المصدر السابق***، ص ١٦٨، ١٦٩؛

"خطاب الرئيس جمال عبد الناصر في أسوان احتفالًا بالسد العالي في حضور الرئيس خروتشوف، بتاريخ ١٤ مايو ١٩٦٤"، في: ***المصدر السابق***، ص ١٧٢– ١٧٩.

سعيدًا وهو يرى القاهرة وقد تحولت سنة ١٩٦٤ لتصبح أقرب ما تكون إلى عاصمة لا تنازع للعالم الثالث بآماله وطموحاته وحركته"[١٥].

وما أن انتصفت ستينيات القرن العشرين إلا وطفحت على السطح جولة جديدة في توتر العلاقات بين واشنطن والقاهرة، انتهت هذه المرة بقرار الرئيس الأمريكي چونسون بمنع تصدير القمح إلى مصر في صيف ١٩٦٥، وهو ما أسماه الأستاذ هيكل "معركة القمح". ففي العام ١٩٥٩ كانت مصر قد وقعت مع الولايات المتحدة اتفاقية لاستيراد القمح منها مدتها ثلاث سنوات (١٩٥٩-١٩٦١)، ثم جُددت لثلاث سنوات أخرى (١٩٦٢- ١٩٦٤)، لكن حدث ما عكر صفو العلاقات بين الطرفين في تلك الفترة الثانية أرجعها هيكل لأسباب داخلية أثارت قلق واشنطن، كنجاح مصر في مجالات إنتاج الصواريخ والطائرات والأبحاث النووية؛ وأخرى لأسباب إقليمية، حيث لامت أطراف عربية متنازعة مع مصر (تتصدرها السعودية) واشنطن لأنها تدعم الرئيس عبد الناصر في نزاعه معها عن طريق مساعدته بالقمح، وكذلك لأن مصر لعبت دورًا رئيسًا في بعض القضايا الإقليمية الأخرى كأزمة الكونجو وحرب اليمن، فضلاً عن تأثير ضغط اللوبي الصهيوني في واشنطن ضد مصر، وبالتالي فلم توافق الولايات المتحدة على تجديد الاتفاقية لمرة ثالثة في صيف ١٩٦٥[١٦].

لكن يبدو أنه بدلًا من تلطيف الأمور وفق قواعد المناورات السياسية، وأساليب الدهاليز الدبلوماسية، تسيد الصدام الحَدي الموقف، وتم ترك التفاصيل تلعب دورها في إزكاء نار المشكلة المشتعلة أصلًا. ففي سنة ١٩٦٤ شكا السفير الأمريكي الجديد لوسيوس باتل في لقاء جمعه بوزير التجارة والتموين كمال ستينو من "جحود" المصريين الواضح إزاء المعونة الأمريكية الممنوحة بملايين الدولارات. وعندما وصل محضر اللقاء للرئيس عبد الناصر –الذي لم يكن في حالة مزاجية جيدة بعد جدل مع المشير عبد الحكيم عامر حول الأوضاع في اليمن– تفجر غضبه واستياؤه، فانتهز فرصة خطاب في بورسعيد في اليوم التالي لهذا اللقاء احتفالًا بعيد النصر، وذكر فيه أن بوسع الأمريكيين "أن يشربوا من البحر"، وأن "على الرئيس

---

[١٥] محمد حسنين هيكل، ***حرب الثلاثين سنة*** (جزآن)، ***ج١: سنوات الغليان*** (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٨)، ***ط١***، آخر فقرة في الفصل الرابع، ص ٧٧١.

[١٦] انظر هذا الموضوع بالتفصيل في:

محمد حسنين هيكل، ***حرب الثلاثين سنة*** (جزآن)، ***ج٢: ١٩٦٧ الانفجار*** (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٠)، ص ١٧٥- ١٨٤.

چونسون أن يدرك أنني لست مستعدًا لأن أبيع استقلال مصر مقابل ثلاثين أو أربعين أو خمسين مليون جنيه"[١٧].

وقد تزامن ذلك مع مظاهرات قام بها طلبة أفريقيون في القاهرة احتجاجًا على السياسة الأمريكية في الكونجو؛ أحرقوا فيها مكتبة مركز الاستعلامات الأمريكي. وليس هذا فحسب، فبعد ثلاثة أسابيع أسقطت مقاتلة مصرية طائرة تابعة لإحدى شركات البترول الأمريكية بالقرب من الإسكندرية نتيجة لخلاف حول التصريح المعطى لها للتحليق فوق الأجواء المصرية، وكانت كل تلك الأحداث متزامنة مع انتهاء أجل اتفاقية شحنات القمح التي تم التفاوض بشأنها مع حكومة كيندي في يوليو ١٩٦٥، فلم يكن هناك رغبة أمريكية في واشنطن لتجديدها[١٨].

وهنا وحسب رؤية هيكل اعتبر الرئيس عبد الناصر أن علاقاته بالولايات المتحدة وصلت إلى: "نقطة عنف شديد"، جعلته ألا يستبعد لجوئها إلى "الرادع الإسرائيلي" كما فعلت إنجلترا وفرنسا عام ١٩٥٦، في الوقت الذي لم تكن فيه الظروف ملائمة بسبب وجود قسم كبير من القوات المصرية في اليمن[١٩]. وعلى الرغم من أن عبد الناصر لم يقطع العلاقات السياسية مع واشنطن كما فعلها من قبل مع لندن، إلا أنه أوقف كافة الاتصالات السياسية معها، باستثناء الاتصالات الدبلوماسية التقليدية أو الدورية، حتى أن المشكلة التي حدثت مع الأخوين مصطفى وعلي أمين كانت في هذا السياق[٢٠].

---

[١٧] *"خطاب الرئيس جمال عبد الناصر في احتفالات بورسعيد بعيد النصر، بتاريخ ٢٣ ديسمبر ١٩٦٤"*، في: هدي جمال عبد الناصر، ***مصدر سابق، ج٤***، ص ٣٨٠- ٤٠٢.

ويُذكر أن هذا الخطاب [المسجل فيديو] على وجه الخصوص يحوز كثير من الشهرة، ويعاد إذاعة أو نشر أجزاء منه كثيرًا على كافة القنوات التلفزيونية ووسائط التواصل الاجتماعي بين الحين والآخر وفي المناسبات المتعددة، خصوصًا أن الرئيس عبد الناصر ألقاه باللغة المصرية، الموصوفة بالعامية، وألقى فيه كثير من القفشات السياسية حين قال: "احنا بناخد من الأمريكان قمح ولحمة وفراخ؛ مابناخدش مصانع والله...بيدونا بخمسين مليون في السنة واحنا ميزانيتنا ١١٠٠ مليون...إذا دعى الأمر إحنا نوفر الخمسين مليون بنوفرها على الجزمة...ليه أنا بقول الكلام ده؟ إمبارح السفير الأمريكي قابل نائب رئيس الوزارة للتموين...أنا بقوله من هنا اللي سلوكنا مش عاجبه يشرب منين....اللي ما يكفيهوش البحر الأبيض بنديله البحر الأحمر يشربه كمان...".

[١٨] أنتوني ناتنج، ***مصدر سابق،*** ص ٤٢١- ٤٢٣.

[١٩] محمد حسنين هيكل، ***لمصر لا لعبد الناصر*** (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٧)، ***الطبعة المصرية***، ص ١١٤، ١١٥.

[٢٠] أنتوني ناتنج، ***مصدر سابق،*** ص ٤٢٣، ٤٢٤.

وهكذا أصبح عام ١٩٦٥ نقطة تحول جديدة مع الغرب، ففي كل الأحوال حولت أزمة القمح الموضوع من صورة الأزمة التي كان يمكن إدارتها في الأروقة السياسية، إلى كونها مسألة كرامة واستقلال، وهو ما لخصه صاروخان برسمه الولايات المتحدة برمزها الأشهر: "العم سام"[٢١]، الذي كان في الأصل على شكل رجل أشقر ممشوق القوام يرتدي بنطالًا مخططًا بالأحمر والأبيض، وفي قدمه حذاء أسود لامع. ومن أعلى البنطال يظهر صيديري أفرنجي أزرق به نجوم بيضاء، ومن تحته قميصًا أبيضًا يغطي صدره ويصل إلى رقبته التي يلتف حولها مع ربطة "بوبيون" باللون الأحمر. وينسدل من فوق كتفه جاكيت أزرق مفتوح الصدر طويل من الظهر، وعلى رأسه قبعة كقبعة لينكولن[٢٢] الشهيرة والتي ظلت مستخدمة في الغرب حتى بُعيد انتهاء الحرب العالمية الأولى ملونة بألوان العلم الأمريكي، ومن تحتها يظهر شعره الأشقر الطويل بذات اللون الأشقر الذي تبدو به لحيته البارزة مثل "ذقن كنتاكيKFC"[٢٣].

---

[٢١] ظهر مصطلح "العم سام Uncle Sam"، الذي بات يشير إلى كل ما هو أمريكي بشكل عام أثناء حرب ١٨١٢ بين الولايات المتحدة وبريطانيا، والتي عُرفت أيضًا باسم "حرب الفصول". وهو نسبة لجزار محلي يدعى صامويل ويلسون Samuel Wilson، كان يمد القوات الأمريكية في نيويورك باللحم، وكان يطبع على الصناديق الحاوية سلعته حرفي U.S، أي الولايات المتحدة، كرمز للاستقلال والندية في تلك الحرب "الوطنية" ضد "الأجنبي" البريطاني، إلا أن المواطنين حرفوا حرف U ليكون رمزًا لكلمة Uncle، أي العم، وحرف S إشارة لاسم Sam تصغير صامويل.

انظر بالتفصيل: جمال محمود حجر، و أحمد جلال بسيوني، ***الولايات المتحدة الأمريكية من الكشوف الجغرافية إلى القيادة الدولية*** (الإسكندرية، ٢٠٢٠)، ص ١٠٦، ١٠٧.

[٢٢] الرئيس السادس عشر للولايات المتحدة: أبراهام لينكولن Abraham Lincoln (١٨٦١– ١٨٦٥)، حارب الولايات الانفصالية أثناء الحرب الأهلية الأمريكية وانتصر الشماليون الاتحاديون بقيادته، وتم اغتياله فور نجاحه في انتخابات الدورة الثانية أثناء حضوره أحد العروض المسرحية.

[٢٣] الرسمتان من ويكيبيديا؛ الأولى الشكل التقليدي الأمريكي لتخيله عن "العم سام"، والثانية بوستر دعائي لدعوة الشبان الأمريكيين للاشتراك في الحرب العالمية الأولى.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81:J._M._Flagg,_I_Want_You_for_U.S._Army_poster_(1917).jpg

وعلى الرغم من استيحاء صاروخان لرسمة "العم سام" من ذات الأصل الأمريكي، فحافظ على نمط الجاكيت الطويل المنسدل على الظهر، والبنطال المخطط، والحذاء الأسود اللامع، وعلى قبعة لينكولن الشهيرة، وجميع ألوان قطع الملابس تلك بألوان العلم الأمريكي بخطوطه البيضاء والحمراء ونجومه الخماسية البيضاء في خلفية زرقاء. إلا أن صاروخان –مراعاة للهدف السياسي البصري الذي كان يريده– اختار أن يرسم "العم سام" على شكل رجل طويل نحيل، بوجه رفيع مستطيل وأنف معقوف طويل، ولحية منحنية مدببة متطاولة كحية تتلوى أبرزتها أكثر أنه كان حليق الشارب، ورقبة رفيعة طويلة تظهر فيها "تفاحة آدم" ضخمة كبيرة بالنسبة لحجمها، يلتف حولها ياقة قميص أبيض وكرافات طويلة مخططة ضخمة –ككرافاتة الرئيس دونالد ترامب (٢٠١٧– ٢٠٢١) التي أثارت جدلًا كثيرًا– استبدلها بـ"البَبيون" المنسق المتناسق الذي يزين واجهة العنق ملتفًا حول ياقة القميص في الرسمة الأصلية. وتبرز بين الأنف والذقن المدببين أسنان غير منتظمة أو متساوية تفوح من بين فوارقها علامات الخبث وعدم الارتياح، وبين الأنف والقبعة رسم عينان وحاجبان منحنيان تشع منهما علامات المكر والخداع. أما شعره المنسدل من تحت القبعة فاختار رسمه بحيث يبدو كشعر أشعث متطاير مثيرًا لعدم الطمأنينة، وفي خلفه أبراج شاهقة كتلك الموجودة في شيكاجو أو نيويورك كعلامة بارزه على أحد أشكال الهوية الأمريكية.

وملامح الرسمة التي اختارها صاروخان للتعبير عن "العم سام" رمزًا للولايات المتحدة كانت توحي بشكل عام بالشر والمكر والخداع أكثر من إيحائها بكونها رمزًا للطيبة والعطاء. فقد رسمه صاروخان مثل "الساحرة الشريرة" الخائنة المرعبة في حواديت الأطفال، واقفًا منحنيًا، ويده على جيبه الشبيه بـ "الخُرج"، وكان مليئًا بالقمح؛ واضعًا سلمًا طويلاً من تحت جاكيته، يصل إلى هذا الجيب. وقد عنون صاروخان رسمته بجملة: "السياسة الأمريكية"، وعلق عليها بالعامية المصرية: "اللي عايز قمح... يخش في جيبي وياخده"، ثم أتبعها بضحكات "ها ها

ها!!"، في إشارة واضحة إلى تخيير الولايات المتحدة حلفائها ومناوئيها بين العصا أو الجزرة، أو قل بين الطاعة والانصياع وبين القمح[٢٤].

وقد ظل رمز "العم سام" هذا الذي كان يتم الإشارة به إلى الولايات المتحدة معمولًا به لفترة حتى تم استبداله برسم وجوه الرؤساء الأمريكيين صراحة ابتداءً من العام ١٩٦٥، بدئًا من الرئيس القائم سنتئذ "ليندون چونسون"، للإشارة إلى السياسة الأمريكية تجاه المصالح المصرية والعربية. ففي تلك الفترة قبيل ضربة يونيو ١٩٦٧ كانت الولايات المتحدة متورطة تمامًا في حرب فيتنام، وكان ما تعداه خمسمائة وأربعين ألف جندي أمريكي قد أُرسلوا إلى جزء من العالم أبعد ما يكون عن الولايات المتحدة جغرافيًا وثقافيًا؛ قُتل منهم أزيد من أربعين ألفًا، ومع ذلك استمرت إدارة چونسون في إرسال المزيد من الجنود، وهو ما جعل الرفض يتصاعد داخليًا ضد تلك الحرب، في الوقت الذي لم يكن هناك خطة للانسحاب ولا استراتيجية للتفاوض[٢٥].

وقد اختزل صاروخان هذه الأحداث السياسية العسكرية في الشرق الأقصى، وقام بعمل إسقاط من خلالها على وقائع الشرق الأوسط، فرسم الرئيس الأمريكي چونسون في رسمة عَنَونَها "الرجل الذي يلعب بالنار!!"، وأظهره فيها بشخصه أشعثًا قلقًا؛ مهندمًا في غير تناسق؛ مهرولًا في غير انتظام، لأنه كان ممسكًا بشعلتين كبيرتين في يديه ينقل بهما إشعال النار في الشرق الأوسط وفلسطين المحتلة بعد أن كان قد أشعلتها بلاده في فيتنام بالشرق الأقصى. وقد أظهر ساقاه منفرجتان بزاوية كبيرة، وطويلتان بصورة ملفتة، وبدلته المتكسرة وكرافاتته المتطايرة، والشعلتان الكبيرتان بنارهما المتقدتان، للإيحاء بالسرعة الفائقة التي يتعامل بها الرئيس الأمريكي في هذه القضايا التي تثير الفوضى وعدم الاستقرار[٢٦].

---

[٢٤] ***أخبار اليوم***، العدد (١١٦٧)، بتاريخ ١٨ مارس ١٩٦٧، ص ٩.

[٢٥] هنري كيسنجر، ***سنوات التجديد***، تعريب: هشام الدجاني (المملكة العربية السعودية/ أبوظبي: العبيكان– كلمة، ط ٢، ٢٠١٠)، ص ٤٣.

[٢٦] ***أخبار اليوم***، العدد (١٢٠٢)، بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٦٧، ص ٤.

٢. انعكاسات السياسة الأمريكية تجاه المصالح المصرية في رسمات صاروخان الكاريكاتورية إبان تبعات ضربة يونيو:

بدت سياسات نظام الرئيس عبد الناصر في منتصف الستينيات حَدية، ومعادلاته صفرية أكثر من كونها موائمات سياسية أو مناورات دبلوماسية، خصوصًا أن جزءًا كبيرًا من قوات الجيش المصري قُدر بأربعين ألفًا كان في اليمن، خُسر منهم أكثر من ربعهم في حرب كانت تتصاعد وتيرتها وتلتهم مصروفًا وعتادًا كبيرين، في ذات الوقت الذي لم تُحقق فيه الخطة الخمسية الأولى نتائجها المرجوة. ومن ناحية أخرى كانت سُبل الإدارة المصرية تتعامل في منتصف الستينيات بذات طريقة الخمسينيات ولم تع بوضوح أن منظومة الستينيات اختلفت جذريًا عن مثيلاتها في الخمسينيات في المنظومة الدولية، وأن وفاقًا أمريكيًا سوفيتيًا قد حدث ابتداءً من العام ١٩٦٣، وبموجبه تبدلت الأولويات وتغيرت السياسات واختلفت منظومة التحالفات والصداقات في إطار تلك المرحلة من الحرب الباردة[٢٧].

فقد سُميت المرحلة بالحرب الباردة؛ لأنها لم تحدث بسبب مواجهة عسكرية ساخنة بين المعسكرين الكبيرين، سواء بالجيش أو باستخدام السلاح الذري، لكنها كانت أكبر من كونها صراعًا عسكريًا مباشرًا، حيث دعم كل من الفريقين دولًا وجماعات ضد مصالح الأخرى في كل أنحاء العالم[٢٨]. وإنما كذلك لأن عماد تلك الحرب كان نظرية الدمار المؤكد المتبادل

[٢٧] انظر بالتفصيل هذا الموضوع في: السيد أمين شلبي، ***الوفاق الأمريكي السوفيتي ١٩٦٣- ١٩٧٦*** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١).

[٢٨] انظر بالتفصيل:

Mutual Assured Destruction الذي يتلخص في الأحرف الأولى MAD أي مجنون، تعبيرًا عما يمكن أن تؤديه قرارات استخدام الحرب الساخنة من تدمير للعالم أجمع[٢٩].

وببلوغ القوى الكبرى تلك المرحلة من تضاد الاتجاهات، لم تكن أيٍ منها راغبة في التطاحن بالحرب التي لاتزال تبعات المعاناة من ويلاتها قائمة، وبالتالي فقد توافقوا ضمنًا على التناحر بالكلمات بوصفها أقل ضررًا، وأخف فتكًا من الصواريخ والدبابات، فكانت هذه الكلمات هي الداعية لما بات يعرف في مرحلة تالية بـ "الحرب الباردة"، وذلك لأن كل فريق كان يلقي بتلك الكلمة فتتلقفها الصحف –وسيلة الإعلام الأبرز آنذاك– وتنشرها بعد التدخل فيها بالترجمة والتعليقات وإضافة التوجهات الفكرية والأيديولوجية، فيرد الفريق الآخر مفندًا تلك النقاط المطروحة، ثم تُبنى على تلك الكلمات المطبوعة أو المترجمة المناقشات والدراسات، التي تولِّد في النهاية السياسات المتبعة. فكانت التراشق بالخطب والكلمات أفضل بكثير من التراشق بالصواريخ[٣٠].

وفي المقابل ظلت السياسة المصرية على عهدها في لعبة التلويح بالحشد والإعلام والدعايات المضادة، في الوقت الذي كان فيه العدو الإسرائيلي يعمل على قدم وساق ويحشد الخُطط والاستعدادات العسكرية لعشر سنوات كاملة بعد حرب السويس، استغلوا فيها التنابذات والتفرقات الواقعة بين الجيران العرب المحيطين بهم من كل صوب، لكنهم كانوا منقسمين في كل حدب[٣١]. وفي شهادة معاصرة تبلور تلك الأحداث ذكر أنتوني ناتنج أنه كان في مناقشة

Thomas T. Hammond, *"The Great Debate over the Origins of the Cold War",* in: Thomas T. Hammond (ed), ***Witnesses to the Origins of the Cold War*** (Seattle: University of Washington press, 1982), p. 3 ff;

[٢٩] فيليب تايلور، ***قصف العقول: الدعاية للحرب منذ العالم القديم حتى العصر النووي***، ترجمة: سامي خشبة (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٥٦، أبريل ٢٠٠٠).

[٣٠] انظر هذا الأمر بالتفصيل في: أحمد جلال بسيوني، *"أثر الكلمة المطبوعة في إشعال أوار الحرب الباردة: أبريل ١٩٤٥ – يوليو ١٩٤٧"*، منشور في كتاب: أحمد منصور (محرر)، ومصطفى الفقي (مُصَدِر)، ***ذاكرة الطباعة والنشر في الشرق الأوسط: الأبحاث المُحكَّمة للندوة الدولية الرابعة لتاريخ الطباعة والنشر بلغات وبلدان الشرق الأوسط*** (مكتبة الإسكندرية: مركز دراسات الخطوط، ٢٠١٨)، ص ٥– ٢٩.

[٣١] تم معالجة جانب من تلك التنابذات في العلاقات العربية العربية من زاوية الرسمات الكاريكاتورية في البحث الموسوم: *"العلاقات العربية العربية في رسومات رخا وصاروخان الكاريكاتورية: من ضربة يونيو ١٩٦٧ إلى*

مع الرئيس عبد الناصر قبل انلاع حرب يونيو بساعات معدودات، ورأى ناتنج أن الرئيس كان لايزال يعيش أجواء حرب ٥٦، وكان مقتنعًا بأن الإسرائيليين لن يكونوا وحدهم على استعداد لدخول حرب على جبهتين خوفًا من قوة الطيران الذي زودت به موسكو القاهرة. ولذلك كان يعتقد أنه مالم يستطع الإسرائيليون الاعتماد على اشتراك الغرب في القتال ولو بغطاء جوي كما حدث في حرب السويس، فإن مصر ستحارب بطيرانها بجانب سوريا، وأن الغرب لو تدخل بدور عسكري فعال بجانب إسرائيل فإن الاتحاد السوفييتي لن يتوان عن الوقوف بجانب مصر، وفي تلك الحالة فإن انفجارًا سيحدث في الشرق الأوسط ومن وراءه العالم بأسره!"[٣٢].

غير أن كل تلك التوقعات لم تحدث، وهُزم الجيش المصري هزيمة منكرة في سيناء على إثر ضربة يونيو، واحتلت إسرائيل أراضٍ عربية أخرى في سيناء والضفة والجولان وغيرها[٣٣]، وليس هذا فحسب، وإنما كان الإسرائيليون يتوقعون أن تتوالى عليهم الاتصالات العربية لتطلب منهم تحديد موعد للاستسلام، أو على الأقل إجراء التسوية السلمية، خاصة أن مصر –دولة المواجهة الأولى– كانت تمر بضائقة مالية منذ ما قبل الضربة بنحو خمس سنوات، وأن عليها إعادة توطين وإعاشة المُهجَرين من مدن القناة، وأن تعوض النقص في إيراداتها السيادية، فضلاً عن خسائرها العسكرية التي تضررت بصورة بالغة بسبب تلك الضربة[٣٤].

لكن في الحقيقة فإن الدولة المصرية حكومة وشعبًا لم تُمكِن أعداءها من شرف التلذذ والتمتع برؤيتها منكسرة ذليلة، ومنذ اليوم الأول للهزيمة كانت هناك عزيمة مضاء مرتكزة على ضرورة: "تحرير الأراضي المحتلة"؛ و"إزالة آثار عدوان حرب ٦٧"، إلى غير ذلك من الشعارات التي غلَّفت تلك السنوات الست. فلم تنظر الدولة المصرية لضربة يونيو سوى أنها مجرد ضربة عسكرية مثلها كتلك التي تعرضت لها بلدان أخرى في الماضي القريب أثناء

نصر أكتوبر ١٩٧٣"، ***مجلة المؤرخ المصري***، دراسات وبحوث في التاريخ والحضارة، كلية الآداب جامعة القاهرة، العدد الخامس والأربعون، يوليو ٢٠١٤، ص ١١– ٦٥.

[٣٢] أنتوني ناتنج، ***مصدر سابق***، ص ٤٤٣، ٤٤٨.

[٣٣] انظر بالتفصيل: ***مذكرات الفريق محمد فوزي وزير الحربية الأسبق: حرب الثلاث سنوات*** (القاهرة: دار المستقبل العربي، ط٥، ١٩٩٠)، الفصلان التاسع والعاشر، ص ١٣١– ١٧٢.

[٣٤] عبد الرحمن حسن صبري، *"تأثير الحرب على الاقتصاد المصري"*، في: لطفي الخولي (محرر)، ***حرب يونيو ١٩٦٧ بعد ثلاثين عامًا*** (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٧)، ص ١٠٩– ١١١؛ عصمت عبد المجيد، ***سنوات الانكسار والانتصار: مذكرات دبلوماسي عن أحداث مصرية وعربية ودولية، نصف قرن من التحولات الكبرى*** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٩)، ***ط٣***، ص ١١٨.

وبعيد الحرب العالمية الثانية، وأن جسم مصر العفية امتص بالفعل الآثار المباشرة لتلك الضربة، وبات عل أبنائها منذ تلك اللحظة التغلب على آثارها الجانبية والعمل على استرداد الأرض وفق منظومة داخلية وعربية وإقليمية ودولية في كافة المجالات العسكرية والسياسية والإعلامية والاقتصادية، ولا تناقض بين أية وسيلة وأخرى، وإنما تعمل كافة الوسائل على الوصول للهدف المنشود.

ولم يكن الوصول لتلك النتيجة ليتحقق بالشعارات والهتافات، وإنما بمواجهة أخطاء الذات وبحث الأسباب الحقيقية التي أدت للهزيمة ووضع الخُطط الناجعة لإصلاح ما أفسدته أوهام السياسة التي كانت ترى أن النصر يكون بالدعاية وليس بالتدريب الجاد، والتسليح والعتاد، ورفع الكفاءة القتالية لكافة أفرع القوات المسلحة بشكل عام. وهو ما شرحه باستفاضة الفريق محمد فوزي؛ وزير الحربية الجديد في مذكراته، والذي كان قد تولى مسئولية قيادة القوات المسلحة في يوم الحادي عشر من يونيو ١٩٦٧، أي صبيحة تراجع الرئيس عبد الناصر عن إعلان تنحيه عن السلطة[٣٥].

فعلى الرغم من الخسائر الفادحة التي مُنيت بها القوات المسلحة المصرية، إلا أن المصريين قرروا الصمود العسكري بالنذر اليسير المتاح، فكانت "حرب الاستنزاف"، التي أخذت في الحقيقة ثلاث مراحل؛ عُرفت الأولى باسم: "مرحلة الصمود"، وكان طابعها دفاعيًا بالنذر القليل المتيسر من الأسلحة، وتلتها "مرحلة الدفاع النشط"، وكان طابعها دفاعيًا إيجابيًا، ثم مرحلة "حرب الاستنزاف"، التي بدأت يوم الثامن من مارس ١٩٦٩، وكان طابعها دفاعيًا وهجوميًا بكل أنواع الأسلحة وبكل أفرع القوات المسلحة بغرض استنزاف طاقات العدو، وعدم تمكينه من التلذذ بالمكتسبات التي حققها يوم الخامس من يونيو ١٩٦٧[٣٦].

ويكفي الدلالة على أهمية تلك المرحلة وجديتها أنه في اليوم التالي لافتتاحها الرسمي بالقصف المركز التي قامت به المدفعية المصرية ضد بعض النقاط المحصنة على خط بارليف على الضفة الشرقية للقناة، تمكنت فيها القوات المصرية من تدمير جزء من مواقع العدو وإسكات بعض مواقع المدفعية، قام الفريق الشهيد عبد المنعم رياض رئيس أركان القوات المسلحة بزيارة ميدانية إلى الجبهة ليقيم بنفسه نتائج عمليات اليوم السابق، وليكون بين جنوده

---

[٣٥] ***مذكرات الفريق محمد فوزي، مصدر سابق***، الفصلان الخامس عشر والسادس عشر، ص ٢٢٩- ٢٦٦.

[٣٦] المشيرمحمد عبد الغني الجمسي، ***مذكرات الجمسي: حرب أكتوبر ١٩٧٣*** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨)، ***ط٢***، ص ١٨٥، ١٨٦، ١٨٩.

وقواده، فأصيب بنيران العدو، واستشهد على الجبهة، ليكون يوم استشهاده يومًا للشهيد، بناءً على توصية من المشير الجمسي رئيس الأركان وقت حرب أكتوبر[٣٧].

وبالعزيمة المضَّاء نفسها، وبعد إقحام إسرائيل القوات الجوية في حرب الاستنزاف ضد مصر، فنقلت الحرب من أسلوب "الردع المحدود" بنيران الأسلحة البرية، إلى أسلوب "الردع الجسيم" بسلاحها الجوي المتفوق على مصر بمراحل، فكان في الحقيقة هو قوتها الضاربة الرئيسية، ولذا توجب على مصر بناء "حائط الصواريخ" لقطع تلك الأذرع الجوية الإسرائيلية وشل حرية تحليقها في سمائها، خصوصًا بعدما اتضح أن المواقف الدولية باتت تُبنى على الحقائق الميدانية في القناة، فكانت ملحمة بناء "حائط الصواريخ" وما كان فيها من عزيمة وتضحيات. وفي يوم الثلاثين من يونيو ١٩٧٠ فوجئ الطيارون الإسرائيليون بفعالية عمل الحائط وتزايدت خسائرهم، وكثر الحديث عن "تآكل السلاح الجوي الإسرائيلي"، وهنا أكملت السياسية المصرية ما بدأته العسكرية وهي تقف على أرض ثابتة، فلم يتم قبول مباردة وزير الخارجية الأمريكي وليام روجرز William P. Rogers (١٩٦٩– ١٩٧٣)، وبُدأ العمل بها إلا في يوم الثامن من أغسطس ١٩٧٠، أي بعد استكمال المصريون بناء حائط الصواريخ. وبقبول مبادرة روجرز تكون مرحلة حرب الاستنزاف قد انتهت، لتبدأ مرحلة الإعداد لحرب أكتوبر[٣٨].

وبقرار المصريين الصمود العسكري بالنذر اليسير المتاح لديهم، وخوضهم "حرب الاستنزاف" بمراحلها الثلاث": "الصمود"، و"الدفاع النشط"، و"حرب الاستنزاف" هرول الصهاينة لربائبهم الأمريكيين يطلبون حمايتهم من هجمات المصريين ودعمهم اللامحدود ضدهم. وهذا ما اختصره صاروخان من خلال فكرة رسمة بديعة بلور فيها مواقف الولايات المتحدة من قضية الصراع العربي الإسرائيلي وسياستها في مخاطباتها المجتمع الدولي، إذ أظهر في رسمته "آرثر جولدبرج Arthur Goldberg" مندوب الولايات المتحدة في الأمم المتحدة (١٩٦٥– ١٩٦٨)، رافعًا إصبع سبابته يده اليمنى منفعلًا متحمسًا، حتى كاد هذا الإصبع يلتوي للوراء كسيف ممشوق من "فرط الحماس"، الذي أوقف شعر رأسه كنار مشتعلة في هشيم، ويتصبب العرق من جبينه صبًا، وهو يقرأ من ورقة لا متناهية كلمة واحدة من حرفين "لا".

---

[٣٧] ***المصدر السابق***، ص ١٦٤، ١٦٥.

[٣٨] كمال حسن علي، ***مشاوير العمر: أسرار وخفايا ٧٠ سنة من عمر مصر في الحرب والمخابرات والسياسة*** (القاهرة: دار الشروق، ط٢، ١٩٩٤)، ص ٢٧٠– ٢٧٤؛
مذكرات الجمسي، مصدر السابق، ص ١٦٧، ١٦٨، ١٧٣– ١٨٤.

وقد حرص صاروخان على أن يكون المشهد بعامة ليس أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة ومَن بها من حضور يمثل كل أمم العالم المعمور، وإنما يكون هذا "البيان" الأمريكي أمام الشخصية التي نحتها في رسوماته واختارها للإشارة إلى "إسرائيل"، التي اختار تمثيلها بشخصية ذلك الرجل العجوز القصير القميء غليظ أرنبة الأنف مع استطالة ظاهرة، طويل شحمة الأذن مع انثناءة بارزة؛ أشعث اللحية، كثيف الشارب، اشتعل فيهما المشيب. وكان يعتمر فوق رأسه قبعة أوربية مرسوم عليها النجمة السداسية التي سرقتها "إسرائيل" من التراث العربي الإسلامي وتحاول تثبيتها كشعار لها تحت مسمى "نجمة داوود"[٣٩]، فإذا ما رفعها وأمسكها بيده ليحيي بها على الطريقة الأوربية، أظهرت شعرًا خفيفًا تجعله أقرب إلى كونه أصلعًا، كما تُظهر حاجباه المنحنيان المقتضبان وعيناه البارزتان "المفنجلتان" لمراقبة كل شيء والتدخل في أي شيء. وقد حرص صاروخان على إبراز ملابس هذا الرجل القصير القميء (البنطال والحذاء والجاكيت والصيديري والكرافات) في صورة الملابس الرخيصة، التي تبدو وكأنه جَمّعها من "بالات" المستعمل، ويضع دومًا تحت إبطه حقيبة مملوءة بأشياء لا نراها، لكن يمكننا التكهن بما تحويه من أدوات الخسة والنذالة والخيانة والوضاعة. وهي كلها إشارات لما أُشتهر عن اليهود من المكر والخداع المتلازمين؛ والشُح والبُخل الشديدين.

وقد أبرزت رسمة صاروخان الشخصية التي اختارها للإشارة إلى "إسرائيل" بصورة مُحدَثة لذلك اليهودي المُرابي القميء المُنزوي المُفسِد دومًا؛ سيئ السمعة والمعشر والمسلك،

[٣٩] نجح الصهاينة في سرقة أشياء كثيرة من تاريخنا وتراثنا ونسبوه لأنفسهم، بدءًا من سرقة الأرض وصولًا لسرقة التراث، للدرجة التي باتوا يتفوهون دومًا بمسميات "الفول والطعمية الإسرائيلي"، و "الحمص والطحينة الإسرائيلي"، و"المسبحة والمقدسية الإسرائيلية"؟!، بل وظهرت أجيال كاملة تتعامل مع هذا الأمر من باب المسلمات. و"النجمة السداسية" التي يدَّعي الصهاينة أنها "نجمة داوود" واحدة من تلك المسروقات من تراثنا التي باتت من المسلمات في مخيلة أجيال كثيرة، على الرغم من أصلها العربي الإسلامي المشرقي الصرف. فلأن المسلمين الأُول حرموا استخدام الصور والتماثيل، فانطلق الاهتمام بالخطوط العربية والزخارف الإسلامية لتعويض هذا الفقد في التصاوير والمنحوتات، وكلاهما أخرج لنا الإبداع في الأشكال الهندسية، التي باتت أحد أهم ركائز الفن الإسلامي. وكان استخدام النجوم أحد أبرز تلك الأشكال الهندسية في الفنون الإسلامية، خصوصًا النجمة الخماسية، التي لاتزال موجودة إلى الآن في أعلام دول سوريا، الصومال، ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، موريتانيا، بينما توجد النجمة السباعية الآن في علم المملكة الأردنية. أما النجمة الثمانية، فيمكن رؤيتها بسهولة في كل الفنون الإسلامية، فضلًا عن تزيينها الواجهة الرخامية للمسجد الأزهر الشريف من ناحية "باب المزينين". أما النجمة السداسية التي سلبها الصهاينة فكانت مع الثمانية أبرز تلك الأشكال الهندسية استخدامًا في الفن الإسلامي، وتُسمى "نجمة الحكمة"، لأنها بالتقاء وتكامل المثلثين المتقابلين كانت رمزًا إلي التقاء وتكامل السماء بالأرض، مثلما يتقابل مربعان متداخلان لتشكيل النجمة الثمانية. وللأسف ترك الفنانون المسلمون تلك النجمة اسداسية بعدما أشاعت آلة الصهاينة الإعلامية أنها "نجمة داوود"؟!.

واختار وضعيته في تلك الرسمة وهو يهم بالمغادرة رافعًا قُبعته راضيًا عن هذا "الموقف الحماسي" الذي يفتعله مندوب الولايات المتحدة في الأمم المتحدة، التي لم ينس وضع النجمة السداسية في شعارها البارز خلف "جولدبرج" بين غصني الزيتون، بدلًا من شعار الكرة الأرضية الأصلي. وكتب صاروخان تحت الرسمة الجملة التي يرد إيصالها: "إسرائيل لجولدبرج مندوب أمريكا: كده كويس قوي....مش ضروري أنا أتكلم"[٤٠].

وقد أثبت توالي الأحداث التاريخية أنه إذا رأت الولايات المتحدة أذنابها في فلسطين المحتلة يفسدون ويعلون في الأرض تؤَمِن على هذا الفساد وتحميه وتؤيده، أما إذا رأت عكس ذلك فتنتفض الإدارات المختلفة لمحاباتهم، وتُتخذ القرارات العاجلة لحمايتهم، وما فعلته بمبادرة روجرز يصب في هذا الاتجاه، أي أنه لولا أن هذه الإدارة استشعرت الخطر على أذنابها بهذا الصمود المصري العنيد ما كانت لتتقدم بمثل تلك المبادرة أو بغيرها. فالشاهد هنا أن المصريين منذ اللحظة الأولى لم يركنوا إلى الدعة وندب الحظ السيء، وإنما ساروا في كافة الاتجاهات مستندين إلى قاعدة الصمود العسكري، والذي كانت العملية البحرية التي نفذتها فرقة "المجموعة ٣٩" الخاصة بقيادة البطل الشهيد عقيد إبراهيم الرفاعي بإغراق وإصابة ثلاث سفن إنزال بحرية إسرائيلية يوم السادس عشر من نوفمبر في ميناء إيلات[٤١]، واحدة من أبرز الدلائل على ذلك المسلك العسكري الذي سلكته الدولة المصرية كأحد المسالك التي تتحسس بها كيفية إعادة أرضها المغتصبة.

---

[٤٠] ***أخبار اليوم***، العدد (١٢٠٠)، بتاريخ ٤ نوفمبر ١٩٦٧، ص ٧.

[٤١] ***مذكرات الجمسي، مصدر سابق***، ص ١٧١.

فعلى الرغم أن تلك العملية لم تكن الأولى، إذ سبقتها عدة عمليات في إطار "مرحلة الصمود" إلا أن عمليات تدمير المدمرة إيلات كان حدثًا جللاً؛ داخليًا: لأنها رفعت المعنويات بإثباتها قدرة المصريين على الصمود والتوغل إلى داخل العمق الإسرائيلي؛ وخارجيًا: لأن تلك العملية أدخلت الحروب البحرية عصرًا جديدًا قوامه الصواريخ الموجهة، ليس لأن المصريين ابتكروها، فالصواريخ البحرية سطح – سطح كانت معروفة منذ الحرب العالمية الثانية على الأقل، وإنما لأن البحرية المصرية ابتكرت بهذا الحدث التاريخي نظامًا جديدًا في الحروب البحرية قوامه أنه يمكن للانشات الصغيرة تدمير مدمرات تفوقها عشرات المرات في الحجم والعتاد. وبالتالي فقد أُعيد النظر حول فكرة توازن القوى البحري بين أساطيل الدول الكبرى، ونظيراتها من الدول الأصغر؛ فبعملية إيلات الناجحة أصبح بمقدور الدول الأصغر والأضعف امتلاك سلاح يوازن أو يحاول أن يوازن القوة بصورة رخيصة وفعالة[٤٢].

وهنا تفاعل صاروخان مع هذا الحدث المهم في إطاره الدولي، فرسم الرئيس الأمريكى چونسون وهو مربوط من رقبته بحبل موصول إلى جسم المدمرة المُغرقَة إيلات، وكلاهما كان على وشك الغرق، وچونسون صارخًا مستغيثًا رافعًا يده: *"أنا اللى غرقت!!"*[٤٣]. وفي تلك الرسمة على بساطتها تلخيص كبير للموقف الأمريكي المؤيد لإسرائيل في تلك المرحلة.

فقد كان البديل عن "حرب الاستنزاف" هو ترك السياسة تلعب دورها لحل المشكلة بالطرق الدبلوماسية وحدها، وهذا معناه استسلام مصر لشروط "إسرائيل"، لكن كان استمرار عمليات القوات المسلحة ضد العدو –وإن كانت بقدرات متواضعة أخذت في التنامي– كان مكملاً في الحقيقة للعمل الدبلوماسي الذي أفضى إلى الموافقة على مبادرة روجرز؛ وهو ما ثَمَّنه فيما بعد شيخ الدبلوماسية المصرية الدكتور محمود فوزي وزير الخارجية آنذاك عن الأثر

[٤٢] عبده مباشر، ***إغراق إيلات*** (القاهرة: كتاب الجمهورية، أكتوبر ١٩٨٩)، ص ٧، ٨.

[٤٣] ***أخبار اليوم***، العدد (١١٩٩)، بتاريخ ٢٨ أكتوبر ١٩٦٧، ص ٨.

الإيجابي لهذه الأعمال العسكرية في العمل السياسي. فلولا حرب الاستنزاف: "ما كانت حرب ٧٣، وما كان من الممكن عبور القناة واقتحام خط بارليف بهذه الجرأة والاقتدار"[٤٤].

ففي تلك الفترة من حرب الاستنزاف المصرية كانت الولايات المتحدة على موعد مع الانتخابات الرئاسية المزمع عقدها أواخر نوفمبر ١٩٦٨، وكان التنافس على أشده بين المترشحين، ولم يكن جونسون يملأ مكانه في أعين ناخبيه، الذين أعيتهم فوضى حركات الحقوق المدنية داخليًا، و خسائر حرب فيتنام الفادحة خارجيًا، ولذا كانت تلك الأحوال السياسية مادة خصبة لرسامي الكاريكاتور، بإسقاط الرمز السياسي في رسماتهم على فكرة سعي كل هؤلاء المترشحين لكسب أصوات ودعم اللوبي اليهودي/ الصهيوني في الولايات المتحدة في تلك الانتخابات الرئاسية التي كانت على الأبواب. فرسم صاروخان جونسون وقد هزل جسمه، وشحب وجهه، وخف وزنه، وضعف بصره بأن ألبسه نظارة بعدسات مكبرة لتحسين الرؤية، وهي إسقاطات لتراجع مكانته وتلاشي شعبيته. وكان بالكاد واقفًا على ميزان كان يعلم جيدًا أن وزنه عليه سيكون هزيلًا، ولهذا وضع بجانبه جوالًا كُتب عليه "أصوات اليهود" علها تعيد ضبط وزنه، ثم عَنَون صاروخان رسمته بجملة: "شعبية جونسون"، وعلق عليها: "جونسون– أنا صحيح خسيت، لكن وزني ما نقصش!!!"[٤٥].

ثم عزز صاروخان رأيه هذا من خلال المرشحين الأربعة المتنافسين من الحزب الجمهوري لتلك الانتخابات الرئاسية سنة ١٩٦٨، حيث رسمهم وقد سارعوا إلى كسب ود

[٤٤] كمال حسن علي، ***مصدر سابق***، ص ٢٥٩، ٢٦٠.

[٤٥] ***أخبار اليوم***، العدد (١٢٠٣)، بتاريخ ٢٥ نوفمبر١٩٦٧، ص ٧.

"إسرائيل" وكأنهم يقدمون "مصوغات مؤهلاتهم" وهم وقوف أمام "إسرائيل"؛ ذلك الرجل القصير القميء الجالس على مكتب، وفاتحًا سجلاً ضخمًا أمامه يدون فيه ما يقدمه كل مرشح ليفاضل بينهم. وكان المترشح الأول قد قدَّم متحذلقًا "السلام" الذي رسمه صاروخان على شكل فتاة شابة حسناء ملائكية لها جناحان وبيدها غصن زيتون، إلا أنه وضعها في تلك الرسمة منهكة مستسلمة وكأنها على شفا الاحتضار، إذ أحكم ماسكها يده حولها فشل حركتها وقوض إمكانياتها. أما المترشح الثاني فكان يقدم متذللًا "الحرية"، التي رسمها صاروخان على شكل تمثال الحرية الأمريكي الشهير في نيويورك، لكنه جعل ملامح وجهه قلقة مترقبة. وكان المترشح الرابع متجهمًا واثقًا، ربما لإمساكة بصُرة "الأموال" الكبيرة، التي يمكنها شراء أي شيء بلا حذلقة أو فلسفة.

أما المترشح الثالث الذي رسمه صاروخان بكافة ملامح وسَمت ريتشارد نيكسون Richard Nixon، الذي فاز فعليًا بتلك الانتخابات وأصبح الرئيس الأمريكي السابع والثلاثين (١٩٦٩– ١٩٧٤)، فقد قدم متحفزًا ومُصرًا على التميز ما رأها صاروخان "سمعة أمريكا" كهدية لكسب ود "إسرائيل" ودعمها في تلك الانتخابات. ولم ينس صاروخان رسم الولايات المتحدة أو "سمعة أمريكا" بشخصية "العم سام" بكافة تفاصيلها حيث يرفعها نيكسون عاليًا برشاقة وإصرار وتحفز، بينما كان "العم سام"/ أو سمعة أمريكا كجثة هامدة أو مومياء محنطة لها كتلة وحيز ووزن إلا أنها لا روح فيها. وعلق صاروخان على رسمته بجملة: "قرر المرشحون لرئاسة أمريكا زيارة إسرائيل، الثمن الذي يدفعونه ثمنًا لأصوات اليهود"[٤٦].

[٤٦] ***أخبار اليوم***، العدد (١٢٠٥)، بتاريخ ٩ ديسمبر ١٩٦٧، ص ٨.

ولم يغير صاروخان رؤيته للرئيس نيكسون وسياساته بعد مرور خمس سنوات، كما لم يغير الأخير من مواقفه الداعمة لإسرائيل على طول الخط، ولذا فقد رسمه خلال العام ١٩٧٢ في انتخابات الرئاسة الأمريكية للدورة الثانية في رسمة تعكس عدم تغيير تلك الرؤية أو هذه القناعات. فقد أظهره بذلك الأنف الطويل، الدال على امتهان الكذب واعتياد النكث بالعهود، راكضًا بالشورت في ممر "تِراك رياضي للجري"، لا ينافسه فيه إلا متسابق واحد فقط [المرشح ماكجفرن عن الحزب الديمقراطي]، وكلاهما يحمل كيسًا على شكل قلب مطبوع عليه علامة الدولار الأمريكي "$"، وعيناهما موجهتان على نهاية هذا المرر الرياضي حيث كانت تجلس رئيسة الوزراء الإسرائيلية جولدا مائير Golda Meir (١٩٦٩– ١٩٧٤) على كرسي ملكي تعلوه وتزينه بوضوح النجمة السداسية، بينما كان موشى ديَّان Moshe Dayan وزير الدفاع الإسرائيلي (١٩٦٩– ١٩٧٣) واقفًا مراقبًا بعورته الناصعة، رافعًا مسدسًا يعلن به بداية انطلاق هذا الماراثون.

وقد حرص صاروخان على إظهار جولدا مائير بشعر أكرت، ووجه مجعد، وأنف طويل، وحاجب عريض، وركبتين متورمتين، وثديين متدليين منتفخين، وجسد مترهل بشكل عام. وستظل تلك الصورة البصرية ملاصقة لكل الرسمات التي كان يرسمها لهذه المرأة خلال تلك الفترة، والتي كانت دومًا تعطي إشارة الحنق وعدم الارتياح. وقد عَنَونَ صاروخان رسمته بجملة: "الألمبياد في أمريكا؛ في انتخابات الرئاسة...المرشح نيكسون، والمرشح ماكجفرن..من منهم يفوز في العَدْوْ السريع نحو إسرائيل؟.."[٤٧].

وبنجاح نيكسون في الانتخابات وتوسده المنصب في المكتب البيضاوي يوم العشرين من يناير سنة ١٩٦٩ كانت سياسات إدارته منحازة علانية للمصالح الإسرائيلية، أو قل لمبدأ القوة

[٤٧] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٥١)، بتاريخ ٢٦ أغسطس ١٩٧٢، ص ٨.

الذي يملكه اللوبي الصهيوني في ظل الهزيمة العربية، ربما بصورة أكثر من ذي قبل. فقد وصفه مستشاره الرئيس في الشئون الخارجية، ومرافقه عن كثب لمدة خمس سنوات ونصف بأنه كان: "في حيرة تجاه شخصيته التي ربما كانت أعقد شخصية لرئيس دولة في القرن العشرين...لقد كان مقتدرًا من الناحية السياسية وشديد الذكاء، ومع ذلك كان ميالًا إلى القيام بأفعال مضرة به...شخص قادر على فرض إرادته على الظروف، ولكنه لا يستطيع أن يعالج الخلافات وجهًا لوجه، بل يلجأ إلى وسائل بعيدة ومطولة لتحقيق أهدافه بصورة غير مباشرة. نيكسون تواق إلى العظمة وكان قريبًا منها، على الأقل بالنسبة لإدارة السياسة الخارجية، ومع ذلك فقد دمَّر رئاسته بتصرفات لم تكن ضرورية وهي غير جديرة بالاهتمام...ولكن في النهاية فإن صراع نيكسون الواضح مع نفسه والذي لا نهاية له يظل بدون حل ويثير الاستغراب". وفي موضع آخر يضيف: "المشكلة أن نيكسون لا يتحمل حتى كمية ضئيلة من الكحول؛ إذ يكفي كأسان من النبيذ لجعله كثير الصخب، وكأس ثالث لجعله يتعاطف مع ما يسمع. الكحول كان الوسيلة لإضعاف وسائل دفاعه التي بناها بعناية كي تمكنه من النجاح في مهمة غير معتاد عليها". أما جماعات المثقفين الأمريكيين، فكانوا يصفون نيكسون بأنه: "رئيس ميال للقتال وغير متوازن"[٤٨].

كتب هنري كيسنجر Henry Kissinger مستشار نيكسون للأمن القومي (١٩٦٩-١٩٧٣)، والذي اختاره الأخير وزيرًا للخارجية (١٩٧٣- ١٩٧٧) تحليله هذا لشخصية الرئيس نيكسون بعد نحو أربعة عقود من توسد رئيسه منصبه في المكتب البيضاوي، إلا أن صاروخان يكاد يكون قد حلل ذات الشخصية بذات الصفات في رسماته، وهو ما تعامل معه بالفعل من خلال ثلاثة اتجاهات فنية/ فكرية تُكمل بعضها بعضًا من زاوية الرؤية والمصالح المصرية. وسوف نختار ثلاث رسمات منتقاة للإشارة إلى رؤيته لكل اتجاه من تلك الاتجاهات الثلاثة، واحدة من عام ٦٧ واثنتان من عام ٧٣.

كان **الاتجاه الأول** في تلك الرسمات الكاريكاتورية يُظهر دومًا الولايات المتحدة -سواء برسمها في صورة "العم سام" أو في شخص رئيسها نيكسون- داعمة على طول الخط للانتهاكات الإسرائيلية في المنطقة العربية. وكان دعمها هذا فالدعم الأمريكي كان فجًا بلا مواربة وصريحًا في غير مسايسة، وهو ما تناوله صاروخان صراحة منذ الأشهر الأولى لضربة يونيو، فرسم ما يُشبه قاعة تمثال كبير كتب عليها "الشرق الأوسط"، ومن إحدى جوانبه الأربعة رسم ما يعبر عن "السلام والعدل" في شكل فتاة شابة حسناء لها جناحان وبيدها غصن زيتون، وقد وضعت سلمًا تحاول من خلاله الصعود إلى قمة قاعدة التمثال تلك، لكنها تُمنع

[٤٨] هنري كيسنجر، ***مصدر سابق***، ص ٣٧، ٣٨، ٤٣، ٤٦.

بقدم يرتدي حذاء جلد يمزج بين "البيادة العسكرية" و "بوت" الكاوبوي الأمريكي، مكتوب عليه "إسرائيل"، بينما من كان يلبسه ساق الأمريكي برسمته المميزة بذلك البنطال المخطط، وتلك السترة المفتوحة من الأمام والمتدلية على الظهر من الخلف، بدون رسم وجه "العم سام"، إلا أن المشهد العام فاضح وواضح.

ولأن الأمر كان مفضوحًا بما فيه الكفاية، وقف على الجانب الآخر من قاعدة التمثال رجلًا قصيرًا بوجه على شكل "الكرة الأرضية"، يرتدي بنطالًا فاتحًا وجاكيتًا غامقًا وبيبونًا ملونًا، بات يرمز دومًا في الرسوم الكاريكاتورية إلى "الأمم المتحدة" تارة، وإلى "العالم" تارة ثانية، وإلى "مجلس الأمن" تارة ثالثة، وإلى "المجتمع الدولي" تارة رابعة. وكانت هيئته تشير إلى طلبه من ذلك الجاسم بقدمه على ذلك النُصب برفع تلك القدم، لكنه كان من ضآلة الحجم وضعف القوة، وعدم الاكتراث لما يمثله من مركز ومكانة ما يحول بينه وبين تحقيق هذا الطلب بالقوة الفعلية، وكل ذلك والفتاة ذات الجناحين المرتكزين على كتفيها والممسكة بغصن الزيتون بيدها اليمنى، والتي كان يرمز بها إلى السلام والعدل [في رسمات أخرى كان يضيف ميزان يدوي في يدها الأخرى للإشارة صراحة إلى العدل/ العدالة]، كانت واقفة على الدرجتين الأوليين لسلم خشبي في حالة التأهب الصادق للصعود لإنزال هذا الهرقل الجاسم بقدمه على قاعدة التمثال، لكنها كانت من الضعف وقلة الحيلة بما لم يمكنها من فعل ذلك، فاكتفت بأن تسمرت مكانها تنظر بلا حول أو قوة. وعَنَوَن صاروخان رسمته بجملة: "العالم– تسمح تشيل رجلك!!"[٤٩].

وفي رسمته الثانية في هذا الاتجاه صور صاروخان الأمريكيين بأنهم "بلطجية" و"إرهابيون" يمنعون الدعم عن العرب منعًا، ويسفحونه للصهاينة سفحًا، فأظهر نيكسون واقفًا منتصبًا منتشيًا في كامل زيه من بدلة كاملة وصيديري تحتها كرافات مخططة، وكان ممسكًا بطرف

[٤٩] ***أخبار اليوم***، العدد (١٢٠٢)، بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٦٧، ص ٥.

هذا الصيديري بإصبعي إبهامه في إشارة نشوة، وكأنه خارج لتوه منصورًا مزهوًا بفحولته المزعومة بعد علاقة حميمة موهومة مع جولدا مائير، التي كانت قافلة مُدبرة مُحملة تحت إبطيها بطائرات وأكياس دولارات، كمكاسب نالتها بتلك العلاقة الوهمية التي أوقعت فيها هذا الرئيس الأمريكي الساذج المأفون. وعَنوَن صاروخان رسمته: "صراحة نيكسون؛ نيكسون الإرهابيون كلهم لازم نعاقبهم..ماعدا جولدا لازم نكافئها..."[٥٠].

ويكمل صاروخان فكرته تلك في رسمته الثالثة، التي تناولت الموقف الأمريكي من قضية الشرق الأوسط، وهو المواقفة الأمريكية الضمنية والمباركة الأبدية دومًا على أية أفعال تقوم بها "إسرائيل"، فكان تندره وتهكمه في آن واحد بقيام الولايات المتحدة بإذاعة تفاصيل أحد صفقات الأسلحة لإسرائيل، غير عابئة بأية ردود أفعال دولية يمكنها تشويه سمعتها المشوهة أساسًا بسبب هذه المواقف والأفعال المنحازة بفجاجة لربيبتها إسرائيل. وفي تلك الرسمة أظهر نيكسون واقفًا في قامة فارعة وبحجم مغالى في كبره، ممسكًا بميكروفون في يده اليمنى، وقد انتفخت أوداجه وانتفضت عروقه من فرط حماسه وإصراره على ما ينادي عليه عبر هذا الميكروفون بأعلى صوته: "أنا وافقت على ٤٨ فانتوم و سكاي هوك لإسرائيل!!".

وكان ذلك بينما "المواطن العربي"[٥١] واقفًا متأبطًا ذراعيه وبجانبه الأهرام الشامخات الباسقات الخالدات منصتبًا باهتمام وتحفز لما يقوله نيكسون، محاولًا عدم إظهار أي خوف أو

---

[٥٠] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٧٩)، بتاريخ ١٠ مارس ١٩٧٣، ص ٧.

[٥١] مما يلاحظ أن صاروخان نحت شخصية "**المواطن العربي**" من شخصية "**المصري أفندي**"، التي اشتهرت بها رسومه في الثلاثينيات والأربعينيات ومطلع الخمسينيات من القرن العشرين، والتي كانت عبارة عن موظف مصري (مطحون) يرتدي على جسده جاكيت بدلة غامق، وبنطال فاتح، وتحت الجاكيت صديري فاتح تحته رابطة عنق، وعلى رأسه طربوش، وعلى عينيه نظارة سميكة، وفي إحدى يديه مسبحة. وقد استبدل صاروخان

اكتراث، بينما كانت جولدا مائير واقفة مذعورة خلف نيكسون ممسكة بيده اليسرى استشعارًا للحماية والأمان، وكانت هذه المرة بحجم ضئيل، وفي غير حالة "الكلام أو التلميح بالعين والحاجب" التي كانت تبدو عليها في المرات السابقة. وقد عَنوَن صاروخان تلك الرسمة البديعة: "جولدا– طمني..العرب خايفين؟..؛ نيكسون – مش باين عليهم خوف..دول يظهر ابتدوا يصمموا أكتر.."[٥٢].

في شخصيته الجديدة "المواطن العربي" الجلباب والعقال بدلًا من البدلة والطربوش، لكنه أبقى على ملامح الوجه والنظارة السميكة كما كانت في شخصية "المصري أفندي". كذلك تعمد صاروخان إبراز هيئة الشخصية الجديدة فارعة الطولة، تقف على قدميها مرفوعة الرأس مفرودة الظهر، واثقة النفس جادة الملامح، بعكس رسمته لـ "المصري أفندي"، الذي كان غالبًا منحني الظهر من كثرة الهموم، إلا أن روح الدعابة وخفة الظل كانت بادية على ملامحه، وكأنه يريد التفريج عن نفسه من كثرة الهموم بتلك الدعابة. ويلاحظ كذلك أن صاروخان لم يختر لبس "العربي" على شكل الجلباب الخليجي الأبيض؛ مقفول الصدر بالأزرار، مما يجعله ملفوف على الرقبة بياقة أو بدونها، وأكمامه غير واسعة؛ وإنما اختار صاروخان لشخصية "العربي" تفصيلة "القفطان" البلدي المصري واسع الأكمام، الذي كان يرتديه أبناء البلد في المدن، أو "البنش الفلاحي"، الذي كان يرتديه أبناء الريف المصري ولا يزالون؛ وما يميزه بأنه مفتوح الصدر ومنحسر على الرقبة. فكأن صاروخان أرد برسمه تلك الشخصية بهذا التداخل بين المصري والعربي إرسال رسالة مفادها أن النظام المصري فقط هو المتحدث باسم الأمة العربية جمعاء، وأن مشروعه هو المشروع الأول لصالح مواطني تلك الأمة. وهذه ثلاث رسمات لشخصية "**المصري أفندي**" كما أرادها صاروخان، وبلغت من الشهرة أن كانت بالألوان على غلاف إحدى المجلات في نوفمبر ١٩٣٩، كما في الرسمة الثالثة.

[٥٢] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٨١)، بتاريخ ٢٤ مارس ١٩٧٣، ص ٧.

وهنا ننتقل إلى الاتجاه الثاني الذي تبناه صاروخان في استعراض سياسة الولايات المتحدة ضد المصالح المصرية/ العربية خلال تلك المرحلة، فكان دفاعها الكامل مع المصالح الإسرائيلية علانية بلا مواربة، وعرقلتها كافة مساعي السلام بلا محاسبة، حتى ولو كان ضد توجهات كل المجتمع الدولي، مستعينة بقوة نفوذها الدولي عسكريًا واقتصاديًا وسياسيًا. وكذلك استخدامها علانية سلاح الرِشا والترهيب من ناحية، وإشهارها استخدام حق النقض "ڤيتو" دومًا إذا ما طُرحت تلك المناقشات واحتدمت. وكان ذلك الاتجاه مسيطرًا على أفكار صاروخان الفنية كذلك منذ الشهور الأولى بعد ضربة يونيو، وكان من بين رسماته تلك، رسمة رسم فيها عددًا من الأشخاص المرتدون لبدلات غربية فاخرة تنم عن وظائفهم الدبلوماسية المرموقة في تلك المنظمة الدولية. وكان بيد كل واحد منهم منظارًا يدويًا مكبرًا كبيرًا ينظرون من خلاله إلى السماء التي مُلئت بالنجوم السداسية المتداخلة مع النجوم الطبيعية، بينما كانوا يقفون على الأرض المكتوب عليها: "الانسحاب من الأراضي العربية"، ومع ذلك لم يكلف أحدهم نفسه النظر تحت قدميه، لتعارض ذلك مع مصالح وأهواء أسيادهم. وعَنوَن رسمته بجملة: "مناورات أمريكا في الأمم المتحدة؛ البحث عن حل لأزمة الشرق الأوسط على الطريقة الأمريكية"![53].

[53] ***أخبار اليوم***، العدد (١٢٠١)، بتاريخ ١١ نوفمبر ١٩٦٧، ص ٧.

وفي رسمته الثانية في هذا الاتجاه، والتي عَنوَنَها: "الموقف في مجلس الأمن"، وعلق عليها: "نيكسون– ماحدش حا يوصل لغاية عندها...ولا حد حايمسها...دي مراتي وأنا المسئول عنها". حيث أظهر في تلك الرسمة أناسٌ كُثر بأزيائهم الوطنية المتمايزة، وبألوان بشراتهم وشعورهم وعيونهم المتدرجة من الفاتح للغامق، كانوا مجتمعون فى مجلس الأمن متحفزون وغاضبون، لأنهم كانوا راغبون في تطبيق القرارات المطالبة بانسحاب "إسرائيل" من الأراضى العربية المحتلة، وأبرزها تنفيذ قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢، إلا أن الرئيس الأمريكي نيكسون وقف فى وجههم بجسد بارز ضخم يظهر منه أنفه الطويل كناية عن اعتياده المكر والكذب والخداع، ومادًا يده اليمنى على أقصى امتدادها لتتلقف هذه الدعوات التي بدت كقذائف أوراق أو حجارة أو عِصي أو "شُوم"، وبيده اليسرى يمسك بدرع مكتوب عليه "الفيتو" يقي به ربيبته رئيسة الوزراء الإسرائيلي، التي اختبأت مذعورة وراء هذا الدرع عله يقيها مثل تلك المقذوفات، لكنها في الوقت نفسه كانت مطلة من ورائه بوجهها القبيح وأنفها الطويل وشعرها الأكرت لترى ما يدور حولها، وتتأكد من دفاع الأمريكي عنها بحماس وإخلاص[٥٤].

[٥٤] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٨٥)، بتاريخ ٢١ أبريل ١٩٧٣، ص ٦.

ثم أكمل فكرته من خلال رسمته الثالثة في هذا الاتجاه، وكانت بالمصادفة بعد أسبوع واحد من فكرة الرسمة السابقة، بما يفيد أنه لو حدث وغرد أحدهم في غير اتجاه السرب الذي تقوده الولايات المتحدة مؤيدة للاعتداءات الصهيونية، فإن واشنطن لا تتورع ولا تتواني عن تأديبه وتجريسه بصورة علانية بلا احترام أو شفقة أو رحمة. واختار صاروخان أن تكون فكرة رسمته من مواقف مجلس الأمن التي كانت مؤيدة بصورة كبيرة للحق المصري/ العربي، وعلى الأخص قرار ٢٤٢ الشهير. إلا أنه من المؤكد أيضًا أن مجلس الأمن هذا لم يكن يملك أكثر من التلويح بالكلمات الفضفاضة أو التصريحات الرنانة أو قرارات "الشجب والإدانة" التي لم تكن تساوي الحبر الذي كُتبت به، نظرًا للآلية التي بُنيت عليها منظومة العمل في هذه الأمم المتحدة والتي تم تطويع ذلك المجتمع الدولي للدوران في فلكها. فمنذ اقتراح الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت (١٩٣٣-١٩٤٥) لمصطلح "الأمم المتحدة" كان بالفعل يعي هذا الأمر، كي يسهل الانتقال بين "الولايات المتحدة" و"الأمم المتحدة" بالصورة التي أرادها منشؤها، وبالطريقة التي تحفظ مصالح ومكانة الولايات المتحدة في عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية[٥٥].

ومن هنا فلم يُظهر صاروخان الرئيس نيكسون مرتديًا البدلة الكاملة كما اعتاد رسمه، وإنما ألبسه في هذه الرسمة زِي العمال والصنايعية، مشمرًا عن ذراع مفتول، ووجه صارم عبوس متحفز يتصبب عرقًا، وذقن غير حليق وشعر رأس منكوش، مستجمعًا كل قوة جسده وقد ركز بركبته على صدر "الأمم المتحدة" -تلك الهيئة لذلك الرجل برأس على هيئة الكرة الأرضية، مرتديًا بدلة ببيون- للتمكن منه، وهو ينزع آخر أسنانه بكماشة، بينما تقوم جولدا مائير بإحكام الإمساك برأس "الأمم المتحدة" من الخلف، وهو يتأوه باكيًا من فرط شدة الألم. وكتب صاروخان تحت رسمته: "أمريكا..في مجلس الأمن"؛ نيكسون_ الطريقة الوحيدة إني أخلع كل أسنانك، علشان ما تحاولش تعض بعد كده!!"[٥٦].

---

[٥٥] انظر بالتفصيل: أحمد جلال بسيوني، ***الولايات المتحدة الأمريكية من مواجهة الأزمة الاقتصادية إلى القيادة العالمية ١٩٣٢- ١٩٤٥***، تقديم: جمال محمود حجر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩١٦)، ص ٢٣٩- ٢٤٦.

[٥٦] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٨٦)، بتاريخ ٢٨ أبريل ١٩٧٣، ص ٦.

وهنا يأتي الاتجاه الثالث الذي تبناه صاروخان في رسماته خلال تلك المرحلة، ونختار منها فيها ذلك الرجل القصير القميء، الذي كان يرمز به لإسرائيل، وإن كان قد أظهره بجذع طويل هذه المرة، وألبسه "تيشيرتًا" خفيفًا يُظهر عضلاته المفتولة، وأكمامه المجدولة، وبنطالًا فضفاضًا وحذاء "كوتشي"، مريحان مناسبان للمهمة التي يقوم بها، وهو إمساكه بمطرقة كبيرة، هي في الحقيقة أحد برجي "منظمة الأمم المتحدة" المشهورين اللذين تم إسقاطهما فيما بعد فيما عُرف بأحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١. وكان هذا القميء يهوي بتلك المطرقة العملاقة على جثة فتاة جميلة، تلك الرسمة التي نحتها صاروخان للرمز إلى "السلام والعدل" في شكل فتاة شابة حسناء لها جناحان وبيدها غصن زيتون، إذا أراد الإشارة للسلام، وميزان إذا أراد الإشارة للعدالة.

وقد أظهر صاروخان تلك الفتاة هذه المرة برجلين حافيتين وقد كُبت على وجهها مغشيًا عليها من فرط الضربات الموجعة التي صوبها هذا المجرم بأداته الثقيلة القوية على جسدها الهزيل، ومع ذلك لم تترك غصن الزيتون الذي كانت تمسكه بإحدى يديها. وبينما كان هذا المجرم العتيد ينفذ فعلته بأريحية تامة، وتلذذ وسادية باديين من وجهه الحقود العبوس، كان ينظر خلفه للتأكد من أنه قد أقنع داعمه "العم سام"، الذي كان واقفًا ضامًا كفيه في حالة واستمتاع وتلذذ، تلازمهما توهج شهوة داخلية للقتل والإخفاء انعكستا على تلك السعادة الغامرة التي كادت تقفز من ملامح وجهه الخارجية، وكان يقول له بالعامية المصرية: *"برافو عليك...أنا سلمتك الشاكوش، وأنت عملت اللي إحنا عاوزينه"*[٥٧].

[٥٧] ***أخبار اليوم***، العدد (١١٩١)، بتاريخ ٢ سبتمبر ١٩٦٧، ص ٥.

وفي الرسمة الثانية أظهر فيها وزير دفاع الجيش الإسرائيلي "موشى ديَّان" بعورته المشهورة جالسًا بأريحية وانسجام على كرسي؛ مستمتعًا وهو يلف بيده اليمنى عود غرس فيه طائر حمام (رمز السلام) يشويه بريشه بدون تنظيف، وفي يده اليسرى كان ممسكًا بـ "هواية" ليحرك بها الهواء حينما يقلب هذا الشواء. بينما يقوم آخر راكزًا على ركبتيه بإحماء نار الشواء مستخدمًا الأوراق التي دونت عليها قرارات الأمم المتحدة ومجلس الأمن وقودًا أو "راكية" بديلًا للفحم أو الحطب الموقد فيه النار، أما الكبريت الذي أشعل تلك النار، فكتب صاروخان على علبته "صنع في أمريكا".

وفي خلفية الرسمة تم رسم نيكسون كالمعتاد بأنفه الطويل، لكنه أضاف هذه المرة تعمد إظهار أذنين طويلتين كأذني شيطان في الرسمات الخيالية، وكان على هيئة جائع أبله يربط فوطة على رقبته مستعجلًا الشواء، بينما كانت جولدا مائير بشعرها الأكرت وجسمها المترهل ممسكة بشوكة وسكينة كبيرتين كتلك اللتين استخدمهما سمير غانم في المشهد الشهير من مسرحيته "المتزوجون"، وكانت متأهبة تمامًا للأكل، في إشارة واضحة إلى أن جولدا هي التي ستأكل حمامة السلام، وليس نيكسون الداعم الأبدي لها، الذي لن ينوله إلا التصفيق والتلفيق بلا طعام. وقد عنون صاروخان رسمته: "السلام"، وعلق عليها: "ديَّان – مين اللي قال إن احنا مش عايزين سلام..واحنا لا بنطبخ، ولا بنقدم، ولا بناكل إلا حمام السلام.."[٥٨].

[٥٨] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٩٠)، بتاريخ ٢٦ مايو ١٩٧٣، ص ٦.

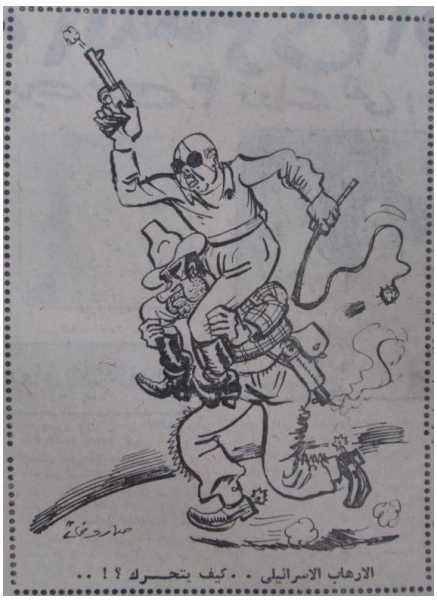
ولم يبعد صاروخان عن ذات الفكرة في الرسمة الثالثة التي نختارها في هذا الاتجاه الذي سلكه، وكان قد رسمها بعد السابقة بشهر واحد فقط، حيث انتهز انتشار خبر يحذر من انهيار برج بيزا المائل [في مدينة بيزا الإيطالية]، فرسم مبنى "الأمم المتحدة" واقفًا وسط بحيرة مياه مائلًا متحسرًا حزينًا، وكان سبب ميل هذا الأخير هو الرئيس الأمريكي نيكسون، ورئيسة الوزراء الإسرائيلي جولدا مائير، لأنهما كان جالسين في كفة ككفة الميزان اليدوي القديم (القباني) وكانت تتدلى أعلى طرف برج أحد مبنيي "الأمم المتحدة" بنيويورك. وعلق صاروخان متهكمًا على رسمته: "برج بيزا المائل مهدد بالسقوط؛ الأمم المتحدة: إذا غرقت هتغرقوا معايا..فاهمين!!"[٥٩].

ومن خلال تلك الاتجاهات الثلاثة التي تبناها صاروخان في رسماته ليبلور الرؤية المصرية تجاه السياسة الأمريكية ضد مصالحها خلال تلك الفترة منذ ضربة يونيو إلى قبيل يوم النصر انتهى إلى تأكيد قناعته الأولى الثابتة، والتي كان مفادها أنه لولا هذا الدعم

[٥٩] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٩٩)، بتاريخ ٢٨ يوليو ١٩٧٣، ص ٧.

الأمريكي اللامتناهي لإسرائيل، وتزاوج المصالح بينهما ما كانت الأخيرة قد جرأت على تلك العربدة التي كانت تصول وتجول بها في المنطقة دون رادع أو زاجر.

وقد اختصر تلك القناعة بتساؤله عن: "الإرهاب الإسرائيلي...كيف يتحرك؟!.."، وفيها رسم الرئيس الأمريكي نيكسون في كامل زي رعاة البقر: القبعة والجاكيت والبوت المشهور بكعبه الكبير وفي مؤخرته تلك الحلقة المعدنية المسننة وكأنها تِرس صغير. أما الحزام الملفوف حول جذعه، ويحكم ربط البنطال من وسطه في ذات الوقت، فكان حزامًا جلديًا عريضًا متينًا به غَمدْان جلديان ينغمس فيهما مسدسان على طريقة ملابس الكاوبوي الأمريكي. وعلى منكبيه العريضين يجلس رجل بدين في وضع "التشنيق" وإن كانت هيئته كهيئة موشى ديَّان بعورته المشهورة، لكنه هذه المرة وضع غمامتين على عينيه فأعمتاهما. وقد أمسك بيده اليمنى مسدسًا بدا أنه استله من غماد نيكسون الأيمن؛ تتصاعد من فوهته آثار ذلك الدخان الذي يلحق بخروج الرصاصات، وفي يده اليسرى ما يشبه كرباجًا يلفح به مؤخرة نيكسون كلما أرهقه الثقل وأعياه الجري حتى لا يتوقف، بذات الطريقة التي يستحث بها الفارس حصانه في السباق كي يزيد من سرعته وحماسته للتسابق. ولم ينس صاروخان إبراز وجه نيكسون منتفخًا، وصدغاه متورمتان وقد نبتت عليهما شعيرات ذقنه. وكانت حالة وجهه بشكل عام عليها آثار مكابدة الإرهاق والنَّصب البادِيين بوضوح من ثِقل الحِمل وإرهاق الجري، لكن نيكسون كان كحمار العنب عليه الحمل، دون أن يجرؤ على الشكوى أو التوقف[٦٠].



غير أن هذا الدعم الأمريكي اللامتناهي للعربدة الإسرائيلية خلال تلك الفترة كان قد تأثر بالقرارات العربية التي تم اتخاذها بخصوص البترول، وكانت فعاليتها قوية جدًا خلال

[٦٠] ***أخبار اليوم***، العدد (١٥٠٢)، بتاريخ ١٨ أغسطس ١٩٧٣، ص٧.

نهاية العام ١٩٧٢ ومطلع العام الذي يليه. فباتت الولايات المتحدة ومن كان يدور في حِلفها وتوجهها في مأزق حقيقي هذه المرة بين هذا الدعم الدائم "لإسرائيل" وبين مصالحها المباشرة، على عكس القرارات الشبيهة التي اتخذها مؤتمر القمة العربي في الخرطوم [مؤتمر اللاءات الثلاثة]، ولم يُنفذ منها شيء تقريبًا بخصوص البترول[٦١].

وقد تفاعل صاروخان مع هذا الأمر برسمة بديعة أظهر فيها جولدا مائير جالسة القرفصاء بجسدها المتهدل ووجهها المجعد وشعرها الأكرت، وأنفها الأطول وركبتيها المنتفختين المتورمتين؛ جالسة على "كِلِيم صوف عربي بشراشيب" مكتوب عليه "الأراضي العربية المحتلة"، وكانت تمسك في كلتا يديها بكيسين كبيرين مكتوب على أحدهما أصوات اليهود، والآخر مرسوم عليه علامة الدولارات الأمريكي ($)، وعلى رأسها هالة كبيرة كتلك التي تُرسم فوق الأيقونات في الكنائس مرسوم فيها النجمة السداسية، بينما على يمينها صندوقًا مصمتًا كبيرًا مكتوب عليه "البترول العربي". وكان الرئيس الأمريكي نيكسون جاثيًا أمامها على يديه وركبتيه ككلب لاهث يشتم روائح كل ما هو موجود أمامه، ويرجو التعطف عليه بعَظمَة تُرضي لهاثه. وقد وجه نيكسون حديثه لجولدا: "أنا حيران...حيران بين مناخيرى وعقلى...مناخيرى بتشم البترول، وعقلى بيفكر فيكى يا حبيبتى...وجاء جواب جولدا: مسألة بسيطة...نقطع مناخيرك!!"[٦٢].

---

[٦١] انظر بالتفصيل:

ناصيف يوسف حتى، *"العمل العربي بعد الهزيمة"*، في كتاب: لطفي الخولي (محرر)، ***حرب يونيو ١٩٦٧ بعد ثلاثين عامًا*** (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٧)، ص ١٩٩، ٢٠٠؛

محمد الرميحي، ***النفط والعلاقات الدولية: وجهة نظر عربية*** (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ٥٢؛ أبريل ١٩٨٢)، ص ٤٠– ٤٢.

[٦٢] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٨٢)، بتاريخ ٣١ مارس ١٩٧٣، ص ٧.

فمع نهاية العام ١٩٧٢ ومطلع العام ١٩٧٣ اتخذت الدول المنتجة للبترول –وجُلها عربية– عدة قرارات خاصة بثرواتها البترولية ابتداءً من المساومات التي أتت أكلها بزيادة الأسعار والتحكم في كمية الإنتاج وفق العرض والطلب حسب المصلحة كما فعلت السعودية والكويت، إلى أن نصل إلى التأميم التام كما فعلت العراق في النصف الثاني من العام ١٩٧٢. وبناءً عليه أصبح البترول سلاحًا فعالًا أساسيًا بحق في منظومة العلاقات الدولية، والتي ستنعكس بالإيجاب على الصراع العربي الإسرائيلي القائم[٦٣]. ومن ناحية أخرى فقد كان لمثل تلك القرارات العربية أثرها في تبوء البلدان البترولية مكانة جديدة، وكلمة فصل في كثير من المواقف في منظومة العمل العربي. وبالقطع تفاعل صاروخان مع هذه المستجدات في رسوماته، حتى أن أغلب الأشخاص الذين رُسموا في تلك الرسومات كانوا يرتدون الزي العربي التقليدي من الجلباب الأبيض والعقال الأسود فوق الغترة البيضاء.

فقد وظَّف صاروخان تلك المتغيرات، خصوصًا آثار استخدام سلاح البترول في خدمة المصالح العربية في رسماته خلال تلك الفترة قبيل نصر أكتوبر. ويمكننا اختيار رسمتان تعبران عن ذلك التوجه الذي تبناه خلال تلك الفترة. ففي الرسمة الأولى رسم "المواطن العربي"، أو "العربي" واقفًا حول برميل ضخم له صنبور بارز، مكتوب عليه "البترول العربي"، وفي خلفيته أعداد كبيرة من مواسير حقول البترول الضخمة، التي يخرج من فوهاتها لهب نيران الغاز المتطاير فيتم إشعاله، كناية عن الوفرة الهائلة من تلك السلعة التي تزخر بها المنطقة العربية، بينما أتى نيكسون بأنفه الطويل الذي يشتم رائحة البترول من بعيد، وقد انحنى جسده تذللًا، وطال شعر ذقنه من كثرة همومه، وماسكًا بيده اليسرى دلوًا ويطلب من "المواطن العربي" بأدب جم مغلف باستعطاف وتوجس أن يملؤه له، إلا أن الأخير أحكم غلق الصنبور وفي وجهه أمارات الشماتة والتشفي. وعَنْوَن صاروخان تلك الرسمة الجميلة بجملة: "العربي...مافيش...مادام الدولار مابقاش يساوي، يبقى أنت كمان ما تساويش..."[٦٤].

[٦٣] انظر بالتفصيل: محمد الرميحي، ***مرجع سابق***، الفصل الخامس.

[٦٤] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٧٦)، بتاريخ ١٧ فبراير ١٩٧٣، ص ٦.

وفي رسمته الثانية المكملة لفكرة تلك الرسمة، ورسمها صاروخان بعد أربعة أشهر كاملة، أظهر فيها الرئيس الأمريكي واقفًا على عدد من الصناديق المكتوب عليها كلها كلمة "البترول" و "البترول العربي"، ماسكًا في يده اليسرى بمجسم لطائرة "فانتوم" وكان قد أرسل واحدة طارت بالفعل صوب جولدا مائير، التي رسمها صاروخان كما كان يحلو له بأنفها الطويل ووجهها القبيح وشعرها الأشعث الأكرت، وجسدها المترهل، وثدياها المتهدلان وساقاها المنتفخان، وفي خلفيتها أعداد كبيرة من دانات المدافع المرصوصة، والدبابات المرصودة، والسفن المتأهبة للضرب والقتال، فضلًا عن طائرات "الفانتوم" التي كانت بيد نيكسون، وهي كلها إشارات لهذا الدعم اللانهائي الأمريكي "لإسرائيل"، الذي كان يراه صاروخان وغيره بسبب البترول العربي الذي لم يكن موجهًا لتغيير مسار الحرب، إلا أن العرب باستفاقتهم أوقفوا دعمهم هذا للولايات المتحدة. فرسم صاروخان "العربي"، وهو يضرب بعصاه الغليظة هذه الصناديق التي يقف الرئيس الأمريكي في دعمه "لإسرائيل"، فأخذ نيكسون يختل توازنه ويتهاوى، ثم عنون صاروخان رسمته: "طلبت إسرائيل من أمريكا مزيدًا من الأسلحة"، وعلى لسان جولدا مائير متهكمًا: *"ما تخافش..لو وقعت حا تقع في أحضاني يا حبيبي"*[٦٥].

ولم يكن نيكسون في تلك المرحلة يتهاوي فقط بسبب انزلاق قدماه بضياع مصدر القوة الرئيس الذي كان يعتمد عليه، وهو البترول العربي، وإنما كذلك بسبب ما كان يلاحقه من

[٦٥] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٩٤)، بتاريخ ٢٣ يونيو ١٩٧٣، ص ٧.

فضيحته السياسية الأشهر "ووترجيت"[٦٦] التي ازدادت تشعباتها في تلك المرحلة بتدحرجها ككرة الثلج فباتت مزلزلة له، حتى أنه أصبح أول رئيس أمريكي يتعرض للعزل من الكونجرس، ولم يستطع النجاة من العقوبة، ففضل تقديم استقالته في سابقة هي الأولى في التاريخ الأمريكي. وقد طوع صاروخان تلك الأحداث السياسية في الداخل الأمريكي، ليقوم بعمل إسقاطة على الوضع في المنطقة العربية، بأن رسم نيكسون متعبًا مُرهقًا مذهولًا مستسلمًا لما بدا وكأنه سقوطه الوشيك من على حافة عالية إلى هاوية سحيقة، خاصة وقد رُبط في قدميه ثُقلين ثَقيلين بجنزيرين سميكين، بديا وكأنهما قنبلتان على وشك الانفجار، وكُتب على الثقل الأول رمز الدولار ($)، وعلى الآخر "ووترجيب". بينما وقفت الشمطاء جولدا مائير بكل طاقتها وعزمها تحاول سحبه من تحت إبطيه كي لا يسقط، وهو كالبغل الأمريكي مستسلم تمامًا للسقوط من ثقل المربوط به في قدميه، والمهموم به في نجديه. وقد علق صاروخان على رسمته بجملة: "نيكسون لجولدا: أنا طول عمري واقف معاكي..المرة دي خليكي واقفة معايا.."[٦٧].

[٦٦] كان ملخص "فضيحة ووترجيت Watergate scandal" بين سنتي ١٩٧٢- ١٩٧٤، افتضاح أمر تجسس نظام الرئيس نيكسون على معارضيه الديمقراطيين، المجتمعين في مبنى ووترجيت. وبعد تحويل مجلس النواب لائحة الاتهام إلى مجلس الشيوخ للبدء في محاكمة الرئيس إعمالًا لنص الفقرة الرابعة من المادة الثانية من الدستور الأمريكي، اضطر الرئيس نيكسون للاستقالة من منصبه سنة ١٩٧٤، تفاديًا للتصويت ضده بالإقالة، خصوصًا بعد سحب أعضاء حزبه الجمهوري في مجلس الشيوخ ثقتهم منه. ولتفاصيل أثر تلك الفضيحة السياسي، انظر بالتفصيل: هنري كيسنجر، ***مصدر سابق***، ص ٤٤، ٤٥، ٥٢- ٥٩.

[٦٧] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٩٧)، بتاريخ ١٤ يوليو ١٩٧٣، ص ٦.

٣. استشراف نصر أكتوبر وانعكاساته في رسمات صاروخان الكاريكاتورية:

كان صاروخان على مدار ست سنوات يتواكب والمستجدات اليومية لتوالي الأحداث ويعكسها في رسوماته الكاريكاتورية برسمة بديعة بليغة عادة ما كانت تتواكب مع توجهات النظام المصري الحاكم والمزاج الشعبي المنتظر المراقب. ومع قبيل انتصاف العام ١٩٧٣، وحلول الذكرى الخامسة للضربة الأليمة كانت بوادر اندلاع الحرب قد بدت في الأفق. صحيح أن الأمر كان سريًا على كافة الأصعدة، كما أن التعتيم على مجريات الحرب المزمعة كان هدفًا استراتيجيًا للقيادة المصرية كي تكون المفاجأة كاملة ومدوية للعدو الإسرائيلي. إلا أنه بالرغم من كل ذلك كان هناك شعور عام أنه بعد انقضاء ست سنوات عجاف أن سنوات مرحلة "اللاسلم و اللاحرب"[٦٨] قد أوشكت على الانتهاء، وأن حدثًا ما جلل سيحدث قريبًا.

ومن ناحية أخرى كانت هناك قناعة تامة بأن الاعتماد المصري/ العربي على الأمم المتحدة أو الولايات المتحدة، أو ما يسمى المجتمع الدولي، يندرج تحت المثل المصري الدارج: *"يامستني السمنة من حليب النملة"*، وأنه لابد من الاعتماد على المتيسر من القدرات الذاتية مع الإيمان بقدرة الله سبحانه التي يمنحها لأصحاب الحق المجتهدين المثابرين. فمع توالي الأيام لم تتغير القناعات حول موقف الولايات المتحدة الداعم كليًا لإسرائيل في المجمل، فكثرت الانتهاكات وزادت الاعتداءات. وبالتجربة التاريخية ثبت صحة كثير من تلك الوقائع، وهو ما لم يكن يشذ عن حالة تزاوج المصالح الأمروصهيونية ضد الحقوق المصرية /العربية منذ ضربة يونيو ١٩٦٧. فقد كان الدعم الأمريكي لإسرائيل على طول الخط وبشتى الطرق واختلاف السُبل، خصوصًا مع تلك العقلية الغربية الأمريكية البراجماتية النفعية التي لا ترى للمهزوم مكانًا أو تسمع للضعيف صوتًا.

وفي هذا السياق تناول صاروخان رؤيته للتعامل مع "السلام والعدالة"، والتي كان يرسمهما على هيئة شابة حسناء ممشوقة القوام لها جناحان وبيدها غصن زيتون، إذا أراد الإشارة للسلام، وميزان إذا أراد الإشارة للعدالة. وقد دمج تلك الرسمة هذه المرة لتلك الشابة الحسناء للإشارة إلى "مجلس الأمن"، فألبس تلك الفتاة زيًا رومانيًا، ووضع في يدها اليسرى ميزانًا يدويًا، كانت تحاول في وهن وانكسار المحافظة على بقائه مرفوعًا. أما يدها اليمنى فقد أمسكت بسيف روماني نصله حادًا، إلا أنه كان خفيضًا متواريًا بصورة تكاد لا تقوى الفتاة على استخدامه أو حتى مجرد التهويش به، بما في كل ذلك من إشارات، زاد عليها أن الفتاة كانت

---

[٦٨] لتفاصيل ذلك، وعلى الأخص حالة الضجر التي انتابت المصريين بسبب سياسة اللاحرب واللاسلم، راجع: محمد حسنين هيكل، ***أكتوبر ٧٣: السلاح والسياسة*** (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٣)، ص ٢٦٢- ٢٨٠.

"مبطوحة" في رأسها، فضمدت ذلك الجرح بضمادة غطت أغلب جبهتها، بينما أظهرت شعر رأسها أكرتًا في غير تنسيق وليس ناعمًا منسدلًا كما كان في السابق، بما في ذلك من دلالة الأوجاع التي ألمت بها لأنها كانت مضروبة في كل جسدها، مما أظهرها بأنها كانت مسلوبة الإرادة، على الرغم من إمساكها بهذا السيف البتار.

وبينما هي على حالة الهزال تلك إذ بجولدا وبرغبة إصرار وترصد تدفعها دفعًا من الخلف كي تدفنها في تابوت مكتوب عليه رمز "الأمم المتحدة" بأول حرفين UN، وكانت ملامح جولدا من الفجاجة التي زادت على دمامتها، وأظهرها صاروخان في حاجبها المرفوع وعينها المفتوحة وشعرها المتطاير من فرط التركيز في إتمام جريمتها. وكان نيكسون هو من فتح هذا التابوت ويستحث جولدا بسعادة وحماس منقطعا النظير للإسراع برمي تلك الفتاة في هذا الصندوق/ التابوت لإتمام عملية الدفن تلك. وفي الخلفية يقف رجل بملابس أوربية متأبطًا حقيبة وقد أمسك بباقة ورد، إلا أنه كان مذهولًا مما يشاهد، ولا يستطيع فعل شئ، واكتفى بمط شفتاه اللتان بدتا كشفتي قرد أو "بوجي" كما كان في الدمية الشهيرة في الثمانينات فيما بعد في مسلسل الأطفال وقتئذ "بوجي وطمطم". وقد عنون صاروخان رسمته تلك: "موقف أمريكا من مجلس الأمن..أو محاولة اتخاذ مجلس الأمن مقبرة للعدالة والسلام"[٦٩].

وفي المقابل كان الرئيس السادات يُصرح دومًا أن ٩٩% من أوراق اللعبة في يد الولايات المتحدة، وهي قناعة كان قد بناها بناءً على وقائع مقدرتها على ردع أو دعم العدو كما فعلت في حرب ١٩٥٦ من إجبار المعتدين على الانسحاب، أو ما كانت تفعله من دعم لا محدود للاحتلال الإسرائيلي، ولذا فقد استغل فرصة إرسال الرئيس الأمريكي نيكسون لرسالة له في ديسمبر عام ١٩٧٠، أعلن السادات على إثرها مبادرته في الرابع من فبراير ١٩٧١، كما أوفد مستشاره للأمن القومي السيد أحمد حافظ إسماعيل للولايات المتحدة، لمقابلة الرئيس نيكسون، و مستشاره للأمن القومي هنري كيسنجر، والذي قال له بأن المصريين مهزومون، وعليهم أن

[٦٩] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٩١)، بتاريخ ٢ يونيو ١٩٧٣، ص ٦.

يتقبلوا الأمر الواقع، وألا يحاولوا تغييره، لأن النصر سيكون حليف إسرائيل، التي ستنتصر مرة أخرى بأشد مما انتصرت به في ٥ يونيو ١٩٦٧[٧٠].

وكانت رؤية كيسنجر ومن هم على شاكلته تلك منبثقة من تغيرات دولية أنتجت تقاربًا سياسيًا بين القوتين العظميين، كان هو عرابها بلا شك بحكم موقعيه مستشارًا للأمن القومي الأمريكي فوزير لخارجيتها، وكان أحد أبرز أشكال ذلك التقارب تلك الزيارة التاريخية التي قام بها الزعيم السوفييتي ليونيد بريجنيف Leonid Brezhnev (١٩٦٤- ١٩٨٢) إلى الولايات المتحدة فى يونيو ١٩٧٣، وهو التقارب الذي أثَّر بلا شك على الوضع العام في منطقة الشرق الأوسط، واستمر لفترة ما، حتى أن رد نيكسون الزيارة لموسكو في نهاية يونيو من العام التالي [١٩٧٤] كانت آخر زيارة خارجية له كرئيس للولايات المتحدة[٧١].

وقد لخص صاروخان هذه الرؤية في رسمته التي أشار فيها إلى لقاء القمة بين الزعيمين العالميين، فرسمهما على هيئة عاملي نظافة ممسكين بمقشتين مصنوعتين من عراجين البلح المقطوعة من النخل، وقد ألبسهما قمصانًا وبنطالات خفيفة تتناسب مع عملهما، الذي كان عبارة عن كنس شارع أسماه صاروخان "طريق السلام"، إلا أن عيونهما كانت مركزة باهتمام وتوجس على قنبلة قابلة للانفجار في أية لحظة مكتوب عليها "الشرق الأوسط". ومع ذلك فبدلًا من إزالتها وحل مشكلتها كانا يتعمدان تجاهلها عن طريق تغطيتها بتلك الأوراق التي يقومان بكنسها، والتي هي عبارة عن قرارات "زبالة" لاقيمة لها. وكان كليهما متفقين على أن مشكلة الشرق الأوسط عويصة، وأن حلها سيكون صعبًا ومعقدًا لكلا الطرفين، وبالتالي فقد وضع صاروخان الحوار بقولة بالعامية المصرية: "بلاش نقرب لها أحسن تنفجر فينا احنا الاتنين...كفاية نغطيها علشان محدش يشوفها"[٧٢].

---

[٧٠] كمال حسن علي، ***مصدر سابق***، ص ٢٨٤، ٢٨٥.

[٧١] هنري كيسنجر، ***مصدر سابق***، ص ٣٠١.

[٧٢] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٩٥)، بتاريخ ٣٠ يونيو ١٩٧٣، ص ٦.

وتكمن أهمية مثل تلك الرسمة السابقة إلى أن راسمها صاروخان هو ذاته من رسم قبلها بعام رسمة لذات الزعيمين، لكن في موقف آخر، إذ كانت قمة نيكسون بريچنيف في شهر مارس ١٩٧٢ قد فشلت في تحقيق أي تقدم حول الشرق الأوسط[٧٣]، وكان بريچنيف حينئذ منحازًا علانية إلى مصر، ولذا رسمه صاروخان وقتها مع الرئيس السادات بجسدين ممشوقين صحيحين؛ ممسكان بيد بعضهما البعض، وقد شمرا عن ساعديهما مُشمرين أكمام قمصانهما، خصوصًا أنه ألبسهما زيًا خفيفًا غير رسمي أقرب ما يكون لزي العمال. وفي المقابل رسم نيكسون بكامل زيه الرسمي ببدلة كاملة، لكنه كان منحنيًا في إذلال، زاد منه رسم جولدا مائير بجذع قصير، وإن حافظ على ترهلها ورمزاها البارزين النجمة السداسية والدولار، اللذين كان يطبعهما على ثدييها المتهدلين، وكأنهما جوالين ممتلئين. وقد ربطت جولدا نيكسون من أنفه الطويل بسلسة حديدية كتلك التي يُربط بها الكلاب [فالأنف رمز الشموخ والكبرياء والكرامة]، وأحكمت قبضة يدها اليمنى على طرف تلك السلسلة الحديدية محدجة بعينيها اللتين أدارتهما صوب نيكسون متعمدة تخويفه وإرهابه وتوعده ومراقبته في آن واحد إذا ما فكر أن ينضم لهذين الاثنين ممشوقي القوام. وعَنْوَن صاروخان رسمته: "صداقة مصر والاتحاد السوفييتي...وصداقة إسرائيل وأمريكا"[٧٤].

[٧٣] انظر بالتفصيل: هنري كيسنجر، ***مصدر سابق***، ص ٨١- ٨٤، ١١٣، ٢١٩- ٢٣١.

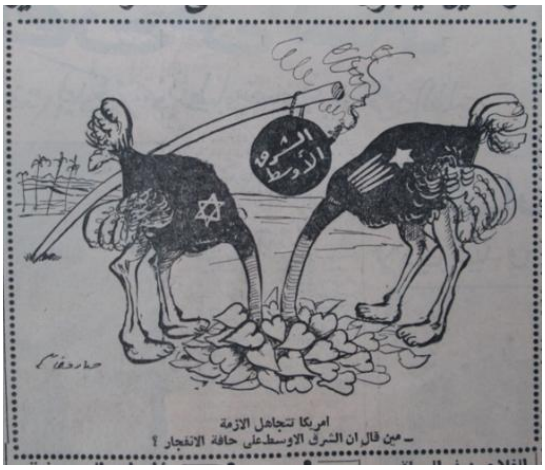
[٧٤] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٣٥)، بتاريخ ٦ مايو ١٩٧٢، ص٨.

فالذي رسمه صاروخان سنة ١٩٧٢ بأفقه الواسع، شرحه كيسنجر بعد أربعة عقود بجملة مفيدة نصها: "وفي الشرق الأوسط كان السوفييت يسلحون حلفاءهم العرب من أجل حرب كان في استطاعتنا تمامًا أن نمنعهم من أن يكسبوها، لذا كانت استراتيجيتنا في الشرق الأوسط إلزام الاتحاد السوفييتي وحلفائه العرب الراديكاليين على فك الارتباك فيما بينهم أو جعل دبلوماسيتهم معتدلة"؛ "كان بريجينيف يعطي الأولوية لتخفيف حدة التوتر بين الشرق والغرب. ووافق –مع بعض التذمر– بتقليص نفوذ موسكو في الشرق الأوسط"[٧٥].

ولهذا، وبسبب هذا التغير في المواقف الدولية وحدوث ذلك التقارب الأمريكي السوفييتي بحلول منتصف ١٩٧٣، عاد صاروخان بعد أسبوعين من رسمته قبل السابقة ليؤكد من جديد برسمة أظهر فيها كلًا من الولايات المتحدة و"إسرائيل" كنعامتين تدفنان رأسيهما في الرمل، الذي رسمه على شكل أوراق برسمة قلوب، بما تحمله من شعور زائف بمعسول الأماني، على الرغم من وجود قنبلة معلقة يمكنها الانفجار في أي وقت ولا يعلم أحد مدى فتكها أو مقدار قوة تدميرها، وعَنوَن تلك الرسمة: "أمريكا تتجاهل الأزمة؛ مين قال إن الشرق الأوسط على حافة الانفجار؟"[٧٦].

[٧٥] هنري كيسنجر، ***مصدر سابق***، ص ٨٢، ٢٢١.

[٧٦] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٩٧)، بتاريخ ١٤ يوليو ١٩٧٣، ص ٧.



قد كانت تلك القناعة في الرسمات الكاريكاتورية مستقاة من القناعة السياسية التي باتت شائعة في المجتمع المصري آنذاك بأن السلام في "الشرق الأوسط" لن يحل إلا بتطبيق قرار ٢٤٢ الذي أصدره مجلس الأمن في الثاني والعشرين من فبراير ١٩٦٧، وكان يقضي بانسحاب "إسرائيل" من الأراضي العربية والعودة لحدود سنة ١٩٦٧ مرة أخرى. وهذا ما اختزله صاروخان في تلك الرسمة التي أوقف فيها "المواطن العربي" على باب بناية على طراز "الآرت نوفو" الإيطالي، مكتوب على بابها: "قرار ٢٢ نوفمبر ١٩٦٧"، بينما كان مكتوب على واجهة البناية الرئيسية: "السلام في الشرق الأوسط"، وجعل كلمة "السلام" بحجم ومساحة أكبر وعلى سطر مستقل، ليتناسب مع المطلوب وهو إحلال هذا السلام. وفي أسفل الصور يقف نيكسون بأنفه الطويل الرامز دومًا لكذبه وحنثه بأية وعود أو أماني؛ متأبطًا أوراقًا كثيرة على طول يده اليسرى، بينما يشير بيده اليمنى إلى "المواطن العربي"، الذي أشار له هو الآخر بيده اليمنى يدعوه لدخول البناية. وعَنوَن صاروخان رسمته: "لا تزال أمريكا تبحث عن حل؛ العربي: ما تدورش على باب تاني..مافيش إلا الباب ده.."[٧٧].

[٧٧] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٧٧)، بتاريخ ٢٤ فبراير ١٩٧٣، ص ٧.

ومن ناحية أخرى، وبينما كانت الثقة بالنفس المصرية/ العربية قد بلغت مراحل أفضل بكثير من خمس سنوات مضت، في بارقة أمل لا تخطئها عين المتفائلين لم يعد يخيل على المواطنين العادين بعد ما يقرب من ست سنوات عجاف كل تلك المناورات والأكاذيب، وأن شعار: "ما أخذ بالقوة لايسترد إلا بها" أصبح حقيقة واقعة، وأنه لابد من توجيه العقل الجمعي للثقة في قوته الذاتية، وهذا بالضبط ما اختزله صاروخان برسمة بديعة قبيل معركة العبور المجيدة بأشهر قليلة، كأنها تنبؤه بهذا العبور، فرسم صاروخان "المواطن العربي" بهيئة ضخمة مقارنة بالأعضاء المجتمعين بمجلس الأمن، ولا فائدة من اجتماعاتهم وقراراتهم. وقد وقف "المواطن العربي" ناظرًا لهؤلاء المجتمعين، وفي يده اليسرى دلوًا به سائل تنظيف، وبيده اليمنى ماسحة صوبها نحو بقعة سوداء مكتوب عليها: "٥ يونية ١٩٦٧"، كأنها بقعة قار سوداء عصية على التنظيف لطخت الحائط. وعلق صاروخان على رسمته: *"آسف...مهما اتكلمتم أنا عارف إنها مسئوليتي أنا وحدي إني أمسح النقطة السودة من حياتي.."* [٧٨].

[٧٨] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٩٢)، بتاريخ ٩ يونيو ١٩٧٣، ص ٦.

وكما هيأت مثل تلك الرسمات الكاريكاتورية العقل الجمعي المصري للثقة في قوته الذاتية، لعبت دورًا آخر في توجيه ذات هذا العقل الجمعي للسخرية من إسرائيل في المنطقة والتسفيه من أحلامها، على الرغم أننا كنا لانزال مهزومين، لكنها في كل الأحوال هزيمة باتت ستكون مؤقتة، وأن محو آثارها بات وشيكًا، وستتحول إلى ذكرى أليمة نجتر تفاصيلها للتعلم منها في المستقبل، وهو ما اختزله صاروخان في رسمة بديعة أظهر فيها موشى ديَّان ماسكًا بفرشاة بأطراف أصابع يده اليمنى، وممسكًا بـ "بالتة" ألوان بيده اليسرى، بالرغم أنه كان هناك على الأرض دلوًا مملوءًا باللون الأسود. وكان ديَّان منهمكًا في رسم رقعة غمامة سوداء على "عين" خريطة العالم لجعلها عوراء كعورته، بينما كان قادة إسرئيل يشاهدونه بتركيز ورضا تام، وعنون صاروخان رسمته: "أحلام إسرائيل..كما يرسمها ديَّان ..[٧٩].

وكان للولايات المتحدة والأمم المتحدة نصيبهما من هذه الدعاية المصرية التي كانت تحشد الجماهير وتهيء العقل الجمعي لهذا للحدث الجلل المرتقب. فرسم صاروخان نيكسون جالسًا مربعًا على رصيف أحد الطرقات وأمامه عدد من ورقات الكوتشينة والأكواب والزهر، فضلًا عن النرد الذي وضعه على أذنه اليسرى، على طريقة المعلمين والأسطوات الذي يضعون الأقلام والطباشير ما شابههما بذات الطريقة أثناء العمل. وكان مرتديًا قفطانًا بلديًا، ويلف على رقبته "كوفية/ تلفيحة/ تلفيعة" صوف مخططة، فكانت هيئته كتلك التي كان عليها أبناء البلد المصريين في فصل الشتاء وأوقات البرد للإيحاء بأنه كان واحدًا منهم، إلا أن صاروخان زاد عليه أن جعله معتمرًا قبعة/ طاقية كقبعة اليهود الصغيرة الشهيرة مطبوع عليها النجمة السداسية، وكان يعلوها عصفورة تصدح وتصيح مرفرفة محذرة، وكأن لسان حالها يقول احذروه ولا تصدقوه.

فقد أظهر صاروخان نيكسون في هيئته تلك على صورة "الحاوي" و "النصاب اللي بيلعب بالتلت ورقات" ممن كانوا يجلسون قديمًا على ناصية الطرقات أو في الموالد

[٧٩] ***أخبار اليوم***، العدد (١٢٧٧)، بتاريخ ٢٤ فبراير ١٩٧٣، ص ٦.

والتجمعات، يلتقطون المغفلين ويستدرجون المقامرين ليلاعبونهم لعبة "التلت ورقات" فيبتزون منهم أموالهم أو يستولون على ممتلكاتهم ومتاعهم ما استطاعوا إلى ذلك سبيلًا. وبينما كان نيكسون يحاول نسج خيوطه لجر رِجل "المواطن العربي" للوقوع في شَركه، إلا أن الأخير كان فاهمًا طبيعته و متيقظًا لأصول لعبته، فكانت لغة جسده معبرة تمامًا عما أراده صاروخان، الذي عنْوَنَ تلك الرسمة بـ: "مشاريع أمريكا للسلام"؛ المواطن العربي– سلام ايه اللي بتقول عليه...دي لعبة قديمة بنسميها عندنا لعبة الثلاث ورقات!!". ولم ينس صاروخان أن يجعل خلف نيكسون ماسورة مجاري منسدلة على الحائط الذي يليه، بينما كانت خلفية "المواطن عربي" الأشجار الوارفة والنخلات الباسقات، بما في ذلك من دلالة بصرية وثقة نفسية[٨٠].

أما "الأمم المتحدة" فرسمها صاروخان بأن أوقف "المواطن العربى" وبجواره بضعة قنابل مرصوصة على منضدة، بينما يقف أمام المنضدة المقابلة ذلك الشخص الذي يرمز إلى "الأمم المتحدة" بكامل ملابسه الرسمية الأنيقة، ممسكًا بما يشبه البوصة المفرغة التي وضعها في دلو وضعه على تلك المنضدة مكتوب عليه "كلمات تهديد"، لكنه في الحقيقة كان مملوءًا بالصابون لينفخ فيها فتخرج الفقاعات التي تُسعد هؤلاء الأطفال الصغار الغُفل، فيخرج منها مجموعة فقاقيع مساوية تقريبًا في حجمها لنفس حجم القنابل، إلا أنها سرعان ما تنفجر في الهواء محدثة بعض الرذاذ اللزج، الذي سرعان ما يتلاشى أثره وينعدم تأثيره. وكان رأي "المواطن العربي" في هذا المشهد هو عنوان صاروخان لرسمته: "إنت عارف كويس إن الفقاقيع دى ما تنفعش..لأن العالم كله عارف إنها فقاقيع..اللى ينفع هو اللي قدامى ده.."[٨١].

---

[٨٠] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٨٧)، بتاريخ ٥ مايو ١٩٧٣، ص ٦.

[٨١] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٩٢)، بتاريخ ٩ يونيو ١٩٧٣، ص ٦.

فقد كان هناك زخم واضح أفرزته هذه الاجتماعات وتلك التكتلات التي باتت تنبؤ بشئ ما يلوح في الأفق لصالح القضية المصرية/ العربية، وكان أبرزها في هذه الأشهر الحاسمة قبيل حرب التحرير اجتماعات مؤتمر القمة الأفريقية، التي حضر الرئيس السادات مؤتمر قمتها في العاصمة الأثيوبية أديس أبابا في مايو ١٩٧٣، متسلحًا بنجاح الإدارة المصرية في تلك المرحلة الحرجة قبيل خوض حرب التحرير في تكتيل الأقربون مستغلة إرثها ودورها الإقليمي القريب والبعيد. فقد كان التأثير المصري في أفريقيا بها كبيرًا منذ عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، حيث كان لها دور كبير لصالح أبناء القارة من خلال منظمة الوحدة الأفريقية أو من خلال علاقاتها الثنائية مع الدول المختلفة، فضلًا عن تأسيس مصر بنك التنمية الأفريقية، والبنك العربي الأفريقي، وتبنيها العديد من المؤتمرات الرامية لدعم التعاون والتضامن العربي الأفريقي في مجالات التنمية الاقتصادية والاجتماعية. ولهذا فقد كان لقيام إسرائيل باحتلال جزء من الأراضي المصرية وهي دولة عضو مؤسس في منظمة الوحدة الأفريقية أثره في موقف أغلب الدول الأفريقية الداعم لمصر وللموقف العربى، فضلًا عن عملها على إضعاف الوجود الإسرائيلي في أفريقيا، خصوصًا بعد تنفيذ إسرائيل العديد من المشروعات الاستيطانية الإسرائيلية في أفريقيا بما يماثل مشروعات الاستيطان في الأراضي العربية المحتلة، ومساندة إسرائيل للحركات الانفصالية والحروب الأهلية الأفريقية، واتهامها بالتورط في الكثير من العمليات العسكرية السرية على الأراضي الأفريقية، كذلك موقفها الداعم لنظام الفصل العنصري في مما ساهم في ازدياد الفجوة بين الأفارقة وإسرائيل[٨٢].

وقد استغل صاروخان تلك القرارات الإيجابية لصالح القضية المصرية التي تمخضت عنها اجتماعات مؤتمر القمة الأفريقي، فرسم رسمة بسيطة بليغة عنوَنها: "حرب الذباب!..."، وفيها أظهر رجلًا أفريقيًا بذات ملامح الرئيس الغاني الأشهر "كوامي نكروما" (١٩٦٠-

[٨٢] انظر بالتفصيل: وسام أحمد طه منصور، *"أفريقيا والاحتلال الإسرائيلي لسيناء ١٩٦٧- ١٩٧٣"*، ***مجلة بحوث الشرق الأوسط***، العدد ٣٨، ج١، مارس ١٩١٦، ص ٢٩٨- ٣٠٢.

١٩٦٦) ممسكًا بما يشه البالون الكبير في يده، إلا أنه كان بالونًا على شكل رسمة القارة الأفريقية على الخريطة، لوَّنه باللون الأسود للإشارة إلى سَمْت هذه القارة السمراء. غير أن هذا "البالون" كان في الحقيقة كمضرب ذباب يهم به لضرب ذبابتين كبيرتين بوجهي جولدا مائير وموشى ديَّان، وفي الخلفية عدد آخر من الذبابات الطائرات بحجم أصغر وملامح غير واضحة، غير أن الذبابتين مائير وديَّان كانتا في مرمى هذا البالون العظيم، أو المضرب الكبير مذعورتين خائفين تحاولان الطيران سريعًا بعيدًا قبل أن تُهرسان تحت ضربته الوشيكة، إلا أن ثِقل النجمة السداسية على بطنيهما المنتفختين كانت تعيق سرعة طيرانهما، مقارنة بذلك الذباب في الخلفية الأصغر حجمًا والأخف وزنًا، الذي نجح في الطيران والهروب سريعًا[٨٣].

ولم يكتف صاروخان برسمته السابقة، وإنما عاد مرة أخرى بعد ثلاثة أسابيع للإشارة إلى أهمية قرارات مؤتمر القمة الأفريقي، الذي كان نصرًا مؤزرًا للدبلوماسية المصرية، و"بشرة خير" للانتصار الذي بات قريبًا، وكانت تبعات قراراته قد أخذت في الانتشار والإتيان بتوالي النتائج الإيجابية، فرسم رسمة بسيطة بليغة أخرى، أظهر فيها فهدًا مُرقطًا أفريقيًا ضخمًا فتيًا قويًا مزمجرًا مكشرًا عن أنيابه بعد أن خرج من أحراشه، وكان يرفس بذيله لا برجله مستكرشًا مستعمرًا متغطرسًا بكامل هيئته الكلاسيكية: بدلة سموكن بظهر طويل، وبوت جلد سميك كبيادة العسكريين يدخل فيها طرف بنطال ضيق كبنطال الخيالة المحترفون، وعلى رأسه قلنسوة معدنية سميكة كتلك التي كان يلبسها أتو فون بسمارك موحد ألمانيا الشهير، وممسكًا ببندقية لها نصل معدني من تلك التي كان يستخدمها عساكر سلاح المشاة خلال الحربين العالميتين. وقد أظهر صاروخان هذا المستكرش المتغطرس متطايرًا في الهواء من فرط قوة تلك الرفسة، بعد أن سقطت بندقيته من يده،

[٨٣] *أخبار اليوم*، العدد (١٤٩١)، ٢ يونيو ١٩٧٣، ص ٢.

وقلنسوته عن رأسه، واختل توازنه تمامًا لدرجة أن ملامح وجهه قد اختلطت بطرف ذيل هذا الفهد المرقط، فما بالنا لو استخدم ذلك الفهد أنيابه الفتاكة التي كان يكشر عنها في زمجرة واضحة دلالتها؟. وعَنوَن صاروخان رسمته: "قرارات مؤتمر القمة الأفريقي: لطمة جديدة للاستعمار"[٨٤].

فالحدث الجلل كان قد بات وشيكًا، ولذا كانت التحركات متسارعة على كافة الجهات لتحقيق نجاحات دبلوماسية متوالية، وربما كان آخرها قبيل يوم النصر أن حضر الرئيس السادات المؤتمر الرابع لدول عدم الانحياز المنعقد في الجزائر برئاسة الرئيس الجزائري هواري بومدين في سبتمبر ١٩٧٣، أي قبل العبور بشهر واحد، متسلحًا بإرث مصر التاريخي في هذه المنظمة التي أنشأتها بزعامة الرئيس عبد الناصر ومشاركة حليفيه جواهر لال نهرو من الهند وجوزيف تيتو من يوجوسلافيا السابقة. وكان على الوفد المصري تهيئة هؤلاء الحلفاء والأصدقاء في المجمل للمعركة المنتظرة، حيث وقف الرئيس السادات، وقال في خطابه: "لا مفر من المعركة فإسرائيل هي التي تريد لنا ذلك"[٨٥].

فقد كانت المؤشرات قوية والاستبشارات جلية، وكان الكاريكاتير حاضرًا معها بصورة قوية متطلعًا إلى النصر، وهو ما تناوله صاروخان برسمة بديعة قبيل معركة النصر بنحو شهرين، فرسم "المواطن العربي" راكبًا العجلة الحربية ذات الحصانين والعجلتين، التي ركبها الأجداد العظام أحمس وتحتمس ورعمسيس، ورسمها المصريون القدماء على جدران معابدهم وحوائط مقابرهم. وكان الحصانان منطلقين بسرعة فائقة جعلت العربة تطوي الأرض طيًا،

[٨٤] ***أخبار اليوم***، العدد (١٤٤٢)، ٢٤ يونيو ١٩٧٣، ص ٤.

[٨٥] كمال حسن علي، ***مصدر سابق***، ص ٢٨٦.

للدرجة التي تكاد ترى فيها هذين الحصانين وكأنهما من العاديات ضبحًا والمغيرات صبحًا، وتكاد تشعر من فرط إبداعها بما أثارته حوافرهم من نقع وغبار، وأحدثته من قدح وشرار جراء ارتطامها بالأرض الصلدة، فلم تفلح معهما محاولات نيكسون الذي كان واقفًا على جانب الطريق كأحد قُطاع الطرق، محاولًا أن يلقي ما يعيق انطلاق العربة (ڤيتو أمريكي جديد/قديم)، لكنه يفشل وتسير العربة الحربية في طريقها لتحرير الأرض ورد الاعتبار[٨٦].

وبالفعل لم يكمل الجنود صيامهم واندلعت الحرب قوية مزلزلة بهتاف بسم الله، الله أكبر ظهر يوم العاشر من رمضان السادس من أكتوبر ليمح المصريون أسطورة الجندي الإسرائيلي الذي لا يُقهر، والقناة التي لا تُعبر، وخط بارليف الذي لا يُخترق، ويغسلون بأيديهم تلك النقطة السوداء التي لطخت تاريخهم ونغصت عليهم حياتهم في ٥ يونيو ١٩٦٧.

وبعبور المصريين وهجوم السوريين وتحقيق النصر على الجيش الإسرائيلي المدعوم بلاحدود من الأمريكيين، استخدمت الدول العربية سلاح البترول استخدامًا جيدًا وجادًا وفعالًا هذه المرة، بأن منعت تصدير البترول للدول المسانِدة لإسرائيل، مما غير من المعادلة الدولية بصورة حقيقية وجذرية، تخيلها صاروخان بأن أوقف "المواطن العربي" مرفوع الرأس، تعلو وجهه ابتسامة الثقة بالنفس؛ ممسكًا بصنبور أحد براميل "البترول العربي"، الذي لونه باللون الأسود كناية عن هذا "الذهب الأسود"، بينما كان قادة دول العالم يتقدمهم الرئيس الأمريكى نيكسون و رئيسة وزراء هولندا، الذين أظهر صاروخان بطن كفي يديهما مطبوع عليه النجمة السداسية، بينما كان القادة الآخرون متبارين في إظهار نظافة أيديهم من هذه القاذورات التي علقت بيدي رئيسي الولايات المتحدة وهولندا. وفي طرف الرسمة وضع رئيس وزراء اليابان وهو منهمك بحماسة في غسل يديه في "طشت" بالماء والصابون لينظفها مما علق بها. فقد كان جميع هؤلاء المتبارون متوسلين للحصول على ما يمكنهم أخذه من هذه السلعة الغالية. وقد عنَوَن تلك الرسمة: "سياسة البترول؛ العربي– ماحدش يقرب لي إلا بعد ما يغسل ايده.."،

[٨٦] ***أخبار اليوم***، العدد (١٥٠٠)، بتاريخ ٤ أغسطس ١٩٧٣، ص ٦.

وكان يقصد التبرؤ من مساندتهم للعدوان الإسرائيلى الغاشم على الدول العربية. وهنا أظهرهم صاروخان يتسابقون في غسيل أيديهم وتنظيفها[٨٧].

وهنا بدأت بعض الدول التي كانت مؤيدة للعدوان وفق سياسة العصا والجزرة الأمريكية تتحرر الواحدة تلو الأخرى من الحلف الإسرائيلى الأمريكى، وتتبرأ منهما تقربًا للعرب المالكين لتلك السلعة المهمة والاستراتيجية، وإنجازًا لمصلحتهم التي لن تتحقق إلا بهذا التبرؤ والتقارب في آن واحد. وتحت عنوان: "قررت اليابان بعد قطع البترول أن تتحرر من السياسة الأمريكية تجاه إسرائيل"، رسم صاروخان رئيس وزراء اليابان –الذي كان يغسل يديه بحماسة في الرسمة السابقة– وهو يقوم بقطع الحبل الذى كان يربطه بالولايات المتحدة وإسرائيل قائلًا لنيكسون وجولدا مائير: "ما تزعلش مني..أنا لسه معاك..بس دى مسألة أكل عيش..". وقد اهتم صاروخان بإبراز رئيس الوزراء الياباني وهو يستدير ليسير في "طريق العدالة"، بينما كانت ملامح جولدا التي استعرضت عضلاتها الواهية في غاية الغضب، حتى أن عروق رقبتها وعضلات صدغيها كادت تنقطع من فرط الغضب والتعصب، بينما كان نيكسون في غاية التهديد والوعيد والتحذير للزعيم الياباني[٨٨].

[٨٧] ***أخبار اليوم***، العدد (١٥١٦) ، بتاريخ ٢٤ نوفمبر ١٩٧٣، ص ٦.

[٨٨] ***أخبار اليوم***، العدد (١٥١٧)، بتاريخ أول ديسمبر ١٩٧٣، ص ٦.

فوقف المنتجون للبترول أو تخفيضهم ضخه لأسباب اقتصادية بحتة قبيل حرب أكتوبر مباشرة، ثم توقيفه باندلاع الحرب فيما بعد كان له أثره القوي في مجرى الصراع، بسبب تأثر كثير من الدول بهذا الحظر، الذي بات كابوسًا يقض مضاجعها. وقد لخص صاروخان هذه الفكرة برسمة بديعة، تخيل فيها أوربا على شكل رجل عجوز مريض، نائم في سريره بردان مرتديًا كل ما طالته يداه ليتدثر به من فرط البرد الذي زاد تأثيره انقطاع إمدادات البترول التي تدير أجهزة التدفئة. ولذا لم تفلح المشروبات الساخنة الكثيرة البارزة على يساره في التغلب على هذه البرودة، فظلت درجة حرارة جسده متأرجحة خطرة كما أظهرها الترمومتر الظاهر على يمينه، فلم يكن هناك حتى طبيب يراجع حالته، حتى أنه لم يكن هناك كشف لتدوين تطورات الحالة الصحية ويلصق على طرف السرير، وتم استبداله بجورب سميك تدلى من على هذا الطرف. وبينما كان يغط في نومه كان يحلم أن "بابا نويل" يأتيه في جوف الليل عشية عيد الميلاد ليعطيه هدية على شكل صندوق بترول بدلًا من الألعاب التي يعطيها للأطفال[٨٩].

فالحقيقة التي أقرتها حرب أكتوبر المجيدة أن الحق يلزمه القوة، وهو ما حققته الجيوش العربية المحاربة لاسترداد الأرض. فقد عرى هذا الانتصار وفضح أسطورة القوة الإسرائيلية المزعومة، وهو ما صوره لنا صاروخان برسم جولدا مائير وموشي ديَّان وجنرالات الجيش الإسرائيلي وهم ممزقي الملابس منهكي القوة، وكانوا يتبادلون الاتهامات فيما بينهم بشأن هزيمتهم في حرب أكتوبر المجيدة. وقد حرص على إظهار جولدا المفضوحة وكأنها تتوارى خجلًا من الفضيحة التي عرتها، بينما كان ديَّان وقد تقطعت قماش رجل بنطاله الأيمن وضاع حذاؤه، مرتكزًا على عكاز ليقيم عليه صُلبه من فرط الإعياء الذي كان عليه، وهو ما أكدته تلك "البطحة" المتورمة في خلفية جمجمته، وهذه الضمادات التي غطت كامل وجهه الأعور.

[٨٩] *أخبار اليوم*، العدد (١٥٢٠)، بتاريخ ٢٢ ديسمبر ١٩٧٣، ص ٧.

وكل ذلك وكان "المواطن العربي" بعد إلباسه زي الجندي المجند الرابض على الجبهة، وإمساكه سلاحًا رشاشًا حديثًا واقفًا مرفوع الرأس، مبتسمًا ابتسامة الثقة والنصر والشماتة، حاملًا سلاحه ومتمسكًا به بعقيدة ثابتة، قائلًا لهم: "مافيش فايدة من الخناق .. أنا السبب في هزيمتكم.."[٩٠].

وفي رسمة أخرى مكملة لتلك الفكرة، عَنَونها: "الحساب بعد الحرب"، رسم صاروخان ذات القادة الإسرائيليون، وهم ممسكين بقائمة طويلة يحصون منها خسائرهم في حرب التحرير المجيدة، مكتوب عليها في سلسلة لا متناهية: "خسائر إسرائيل"، ومرسوم تحتها دبابة ومدفع وطائرة وغيرها وأمامها أعداد كثيرة كناية عن تلك الخسائر الكبيرة. وعلق على لسان رئيستهم جولدا مائير: "كل ده مش مهم..المهم ده؟!.." وكانت تشير إلى قاعدة تمثال عليه نصف جندي الأسفل مدمرًا جراء الحرب، بينما سقط نصفه الأعلى على الأرض، وفي الخلفية كانت هناك طائرات تتساقط، وأدخنة تتصاعد. وكان مكتوب على قاعدة هذا التمثال المتكسر جملة: "إسرائيل التي لا تقهر"، تعلوها النجمة السداسية[٩١].

[٩٠] ***أخبار اليوم***، العدد (١٥١٢)، بتاريخ ٢٧ أكتوبر ١٩٧٣، ص ٦.

[٩١] ***أخبار اليوم***، العدد (١٥١٦)، بتاريخ ٢٤ نوفمبر ١٩٧٣، ص ٧.

فقد كانت تلك المرحلة من مجريات الحرب دقيقة للغاية، بإعلان الولايات المتحدة عن جسرها الجوي المساند لإسرائيل بلا مواربة، ودعمها اللامحدود بلا مراقبة. وهنا كان دور الكاريكاتور في حشد القوى نحو الصمود المصري/ العربي، والبناء على مكتسبات الحرب الملموسة على الأرض، وأيضًا التحذير من الوقوع في فخ التلاعب بالأعصاب عبر نشر الإشاعات والأكاذيب الممولة أمريكيًا، والمروجة إعلاميًا من خلال سيطرة اللوبي الصهيوني المتحكم في مفاصل الدولة الأمريكية ويوجه قراراتها. ولهذا فقد استغل صاروخان إعلان خبر مفاده أن مساعدات الولايات المتحدة لإسرائيل تجاوزت مليارين ومائتي مليون دولار، وهو مبلغ مهول لاشك بأسعار صرف ذلك الوقت، فرسم صاروخان موشى ديَّان، الذي كان في زيارة لواشنطن يستجدي دعمها، على صورة لص أنوي مسلح، يقوم بعملية سطو مسلح على أحد المنازل، وبعد تفتيش كل جانب بالحجرة، وقلب محتوياتها رأسًا على عقب بحثًا عن الأموال والأشياء الثمينة. وبعد أن سطا على كل ما طالته يداه أمسك برب البيت الذي كان في صورة الرئيس الأمريكي نيكسون واقفًا بملابسه الداخلية، وقد أمسك اللص من خناقه ببجاحة، مصوبًا مسدسه إلى قلبه بفجاجة، وكان مزمجرًا مصممًا على تحصيل غايته بوقاحة، فرفع رب البيت يداه مستسلمًا متقيًا شره، ومع ذلك كان اللص يطلب منه: "مش كفاية كدة..اقلع كمان!!"، كما عنون صاروخان رسمته[٩٢].

وحينما فشلت الضغوط الرهيبة التي مارسها الأمريكيون على أصحاب الحق المنتصرين، تارة بالدعم العسكري اللامحدود وخصصوا له جسرًا جويًا صريحًا، وأخرى بالدعم اللوجستي والاستخباراتي اللامعلوم، وثالثة بالدعايات الموجهة والافتراءات المضادة بآلاتهم الإعلامية الجبارة، ورابعة بالتدخل الفج لوقف قرارات المنظمات الدولية التي أظهر كثير من

[٩٢] *أخبار اليوم*، العدد (١٥١٩)، بتاريخ ١٥ ديسمبر ١٩٧٣، ص ٧.

أعضائها الوقوف صراحة مع الحق المصري/ العربي، أو عرقلة مشروعات قراراتها، إلى غير ذلك من ألاعيب الأمريكيين التي لا تنتهي لصالح ربائبهم الصهاينة. فحينما فشلت كل تلك الضغوطات لتغيير المعادلة قام هنري كيسنجر، وزير الخارجية الأمريكي/ اليهودي/ الصهيوني، المُعين في منصبه الجديد قبل شهر واحد فقط من نصر أكتوبر المجيد، بتبني نظرية "الخطوة بخطوة"، التي تتبنى سلسلة تسويات متوالية وصولًا إلى التسوية الشاملة[٩٣].

وفي مثل تلك الأجواء المسمومة الملبدة بتغير المصالح والأهواء والأولويات كانت هناك قناعة تامة من حنث الأمريكيين لأية وعود سياسية أو مناورات دبلوماسية أو تصريحات إعلامية يتفوهون بها أو يروجون لها، باعتبار أن غايتهم الأولى والأخيرة كان دعم إسرائيل دومًا؛ سرمديًا وأبديًا. وليس من الغريب أن تكون رؤية صاروخان البانورامية لأحداث تلك المرحلة قد ذكر كيسنجر تفاصيلها بعد نحو أربعين عامًا في العديد من المواقع من كتابه المهم أنه لم يفعل أي خطوة من تلك الخطوات إلا بعد التباحث والتشاور مع قادة إسرائيل أولًا[٩٤]. وهو ما لخصه صاروخان بتلك الرسمة الموجزة البديعة، بأن جعل كلا من نيكسون وكيسنجر واقفان وفي خلفيتهما مبنى الأمم المتحدة ببرجيه الشهيرين الذين تم تدميرهما في الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، وقد أمسك كل واحد منهما ببوق، كذلك الذي ينادي به اليهود على صلواتهم، مكتوب "الحرب" على ذلك البوق الذي كان في يد نيكسون، و "السلام" على البوق الذي كان في يد كيسنجر، وعَنَوَن تلك الرسمة: "السياسة الأمريكية بين نيكسون وكيسنجر"؛ كيسنجر– أنا خلاص خلصت دوري..ابتدي العب انت بأه لغاية ما ييجي دوري وارجع ألعب تاني"[٩٥].

[٩٣] هنري كيسنجر، ***مصدر سابق***، ص ٣٠٠، ٣٠٥.

[٩٤] ***المصدر السابق***، صفحات متفرقة من الفصول ١٢– ١٤.

[٩٥] ***أخبار اليوم***، العدد (١٥١٨)، بتاريخ ٨ ديسمبر ١٩٧٣، ص ٧.

غير أن عنصرًا جديدًا قد طرأ على تلك المعادلة القائمة، باتجاه الرئيس المصري أنور السادات صوب التلويح بإمكانية الذهاب إلى عملية للسلام بعد نجاح القوات المسلحة المصرية التشبث بالأرض وإزاحة العدو الإسرائيلي الجاسم فوقها بالقوة، مخالفًا بذلك توجه سلفه عبد الناصر الرافض تمامًا للتلاقي مع هذا العدو. وبتوجه السادات صوب الخيار الدبلوماسي، نقل معه أولويات مصر الدبلوماسية من موسكو إلى واشنطن[٩٦]. وقد أسفرت تلك الأحداث المتلاحقة المتشابكة عن اتفاق لوقف إطلاق النار، وفك الارتباط الأول بين مصر وإسرائيل في نوفمبر ١٩٧٣، ثم كان الإعداد لمؤتمر چنيف، الذي أُفتتحت أولى جلساته في الحادي والعشرين من ديسمبر ١٩٧٣ فاتحة هذه المرحلة من المفاوضات والعمل للوصول إلى تسويات وفق قرار مجلس الأمن رقم ٣٣٨ الداعي إلى وقف إطلاق النار والسعي لتنفيذ قرار الأمم المتحدة رقم ٢٤٢. وكان مؤتمرًا متعدد الأطراف شارك فيه وزراء خارجية مصر والأردن وإسرائيل تحت إشراف الأمين العام للأمم المتحدة، ورئاسة مشتركة من الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي.

وعلى الرغم أن هذا المؤتمر لم يتمخض عن كثير إلا أن مجرد الوصول إلى تلك النتائج الأولية في الوقت الذي كانت أغلب الأرض بأيدي قواتنا نصرًا حقيقيًا، ولهذا تناول صاروخان الأمر بأن رسم "مؤتمر چنيف" على شكل رجل ضخم الجثة بصورة ملحوظة، بالرغم أن رأسه كان على شكل "الكرة الأرضية"، التي كان يتم رسمها لـ "العالم/ مجلس الأمن"، لكن هذه المرة ليس بجزعه المتوسط المكور، ورجله القصيرة، وزيه الرسمي "التوكسيد"، وإنما بزي عسكري كامل، وقد أمسك بمقرعة ضخمة يهم بالضرب بها على رؤس ثلاثة أشخاص راكعين مرعوبين متوسلين أمامه، كانوا في الحقيقة قادة إسرائيل المهزومين. وبينما كانت "العدالة" الجريحة الكسيحة المبطوحة واقفة بضماداتها التي تغطي جراحها رافعة ميزانها خلف هذا الرجل الضخم، كان كيسنجر يدفعه باستماتة ليحول بينه وبين ربائبه كي لا يضربهم بمقرعته، وكان هذا هو عنوان الرسمة الذي اختاره صاروخان على لسان جولدا مائير: "اعمل معروف يا ابني يا كيسنجر..ابعده عني لغاية ما أقدر أشد حيلي!!"[٩٧].

---

[٩٦] هنري كيسنجر، ***مصدر سابق***، ص ٣٠٢، .

[٩٧] ***أخبار اليوم***، العدد (١٥٢٠)، بتاريخ ٢٢ ديسمبر ١٩٧٣، ص ٦.

وختم لنا صاروخان عام ١٩٧٣ برسمة جميلة استقى فكرتها من تلك الجولات الدبلوماسية المتوالية المتسارعة التي قام بها وزير الخارجية الأمريكي هنري كيسنجر في محاولاته الوصول إلى تسوية ما مناسبة لمشكلة "الشرق الأوسط"، وأُسميت "الجولات المكوكية". وذلك بعدما أثبت المصريون مقدرتهم على الاحتفاظ بالأرض التي حرروها، ولم يعد بإمكان العدو وداعموه العودة مرة أخرى لِما كان عليه الحال قبل حرب السادس من أكتوبر المجيدة. غير أن صاروخان اختار لكيسنجر أن تكون "تل أبيب" وجهته الأخيرة والنهائية والرئيسية، بعدما جاب العواصم والبلدان في المنطقة وخارجها بهمة ونشاط وعزيمة مضَّاء، بينما كانت الشابة "السلام" جالسة على قارعة أحد الطرقات التي سلكها كيسنجر متحيرة من مسلكه هذا، وتنتظر لترى ما سيئول إليه الأمر. وقد عنون تلك الرسمة: "حكمة الإمبراطور كيسنجر"؛ كل الطرق تؤدي إلى تل أبيب"[٩٨].

فقد كانت جولات كيسنجر تلك فاتحة لمرحلة جديدة في طبيعة العلاقات والتوازنات والتوجهات في المنطقة بأكملها ومن ورائها العالم، ولذا كانت تلك الرسمة المؤرخة بآخر عدد لجريدة "أخبار اليوم" في سنة ١٩٧٣ مناسبة تمامًا لننهي بها رسمات الفترة الزمنية موضوع

[٩٨] ***أخبار اليوم***، العدد (١٥٢١)، بتاريخ ٢٩ ديسمبر ١٩٧٣، ص ٦.

هذه الدراسة، مستفيدين مما كتبه الأستاذ هيكل للإشارة إلى تلك اللحظة التاريخية وانعكاس تقلباتها، ذلك أن هنري كيسنجر قد وصل القاهرة أول مرة يوم السابع من نوفمبر ١٩٧٣ لعرض مشروعه "النقاط الست" التي عرضها على الرئيس السادات ونالت موافقة الأخير في أول لقاء جمعهما، وعلى الرغم من اعتذار الأستاذ عن اللقاء إلا أنه عاد وقبل بطلب من الرئيس، وتم اللقاء على عشاء أعده وزير الخارجية إسماعيل فهمي في بيته، ثم تم الاتفاق على أن يغادر كيسنجر العشاء في العاشرة مساء، ثم يلحق به هيكل في جناحه بالدور الثاني عشر بفندق هيلتون النيل، حيث يقيم هو والوفد المرافق له. وفي اليوم التالي تقابل الأستاذ هيكل والرئيس السادات في بيت الأخير للتناقش حول ما تم في اللقاء، حيث أبدى الأستاذ مخاوفه وتحفظاته على سياسة كيسنجر ومسلكه الشخصي وانحيازه لإسرائيل، مما يجعله من الصعب الاعتماد عليه، فكان رد الرئيس السادات أن كيسنجر: "هو الرجل الوحيد الذي يستطيع أن ينجز المهمة، فهو الساحر الذي أنهى حرب فيتنام وفتح باب الصين...ثم إن كون كيسنجر يهوديًا يجعله مهيأ للضغط على إسرائيل إذا اقتنع..."[٩٩].

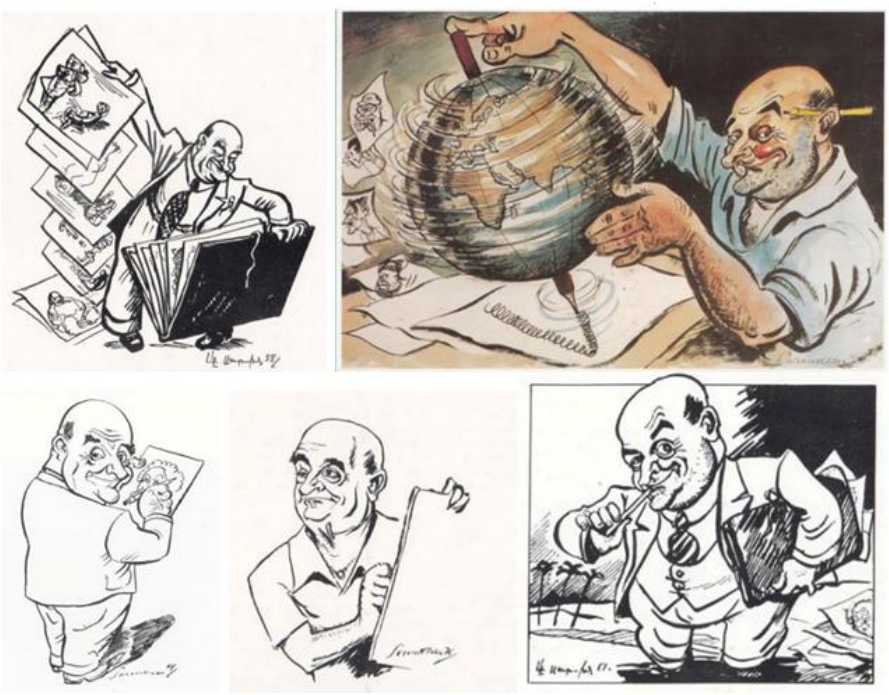
الخاتمة:

بينت هذه الدراسة انعكاسات السياسة الأمريكية على المصالح المصرية في فترة عصيبة من تاريخ مصر الحديث (١٩٦٧ – ١٩٧٣)، كان سقف الأماني والطموحات قد لامس عنان السماء حينها، جراء الدعايات الموجهة، المغالى في طموحاتها ووعودها، إلا أن المصريين –ومن ورائهم جموع كثيرة من الشعوب العربية– قد استفاقوا على وقع صدمة لم يستوعبوها في لحظتها، بل وظلوا يتجرعون مرارة تبعاتها على مدار ست سنوات عجاف، كانت فيها مثل تلك الرسومات الكاريكاتيرية انعكاسًا لتلك الأزمة المعقدة سياسيًا وقوميًا واجتماعيًا ونفسيًا، رصدت صورة حية لنبض المجتمع في كيفية التعامل مع المستجدات اليومية المتلاحقة خلال تلك الفترة الحاسمة من تاريخ مصر المعاصر.

أظهرت الدراسة أن الرسمات الكاريكاتيرية التي اعتمدتها كان يتم نشرها خلال العدد الأسبوعي لصحيفة "أخبار اليوم". وكانت فترة الأسبوع تلك بين الرسمة والأخرى فرصة كافية جدًا لمتابعة تفاصيل الأحداث الجارية البارزة وقت نشرها، والتدبر في توالي الأمور السياسية المحلية والعالمية وانعكاساتها على الأوضاع اليومية أو الحياتية المحلية، ومن ثَم كان يتم نسجها وتضفيرها وتدكيكها في رسمة فنية تعكس كل تلك المتغيرات السياسية المتلاحقة

[٩٩] محمد حسنين هيكل، ***استئذان في الانصراف: رجاء ودعاء..وتقرير ختامي*** (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٣)، ص ٢٢– ٢٤.

وتأثيراتها أو انعكاساتها بصورة وجيزة بليغة. وقد ساعد على ذلك أن الرسام الذي اعتمدت الدراسة رسماته وهو ألكساندر صاروخان كان متنوع روافد الثقافة، متمكن من اللغات الأجنبية المتعددة، فكان يتنقل نهارًا بين الصحف المتعددة بكافة لغاتها المحلية والأجنبية، ثم يُطَوِّف ليلًا بين المحطات الإذاعية العالمية، فيخرج لنا رسمة بليغة تعكس هذا الموقف أو ذاك، حتى أنه لم يكن يُعييه أن ينتج لنا أية فكرة ورسمِها في دقائق معدودات. وكان لحصوله على الجنسية المصرية وقد شارف على الستين من عمره بعد تلطمه بين العديد من العواصم الأوربية، وتنقله بين عشرات الصحف التي كانت تغلق أو تُصادر لأي سبب من الأسباب، فيضيع معها كسب رزقه وضمان قوته؛ كان لحصوله على الجنسية المصرية وشعوره بالأمان في تراب مصر أن حفز قريحته المتدفقة على الدوام، فتبنى عن قناعة الدفاع عن القضايا المصرية العليا بكل همة وإخلاص وتفاني، رأيناهم بوضوح في تلك الرسمات المبدعة التي ظل ينتجها حتى وافته المنية سنة ١٩٧٧ ودفن في ترابها ولايزال أبناؤه وأحفاده يعيشون على أرضها، فكان بحق أبو الكاريكاتير المصري، الذي مَصَرَه ومن تحت عبائته خرجت كل الأجيال التالية لهذا الفن المهم[١٠٠].



أكدت الدراسة على أنها تتناول "السياسة الأمريكية" تجاه المصالح المصرية من خلال تلك الرسمات الكاريكاتيرية، وليس "المواقف الأمريكية" تجاه تلك المصالح، إذ إن السياسة دومًا

[١٠٠] الرسمات الخمسة إهداء من حفيدة صاروخان (ابنة بنته) السيدة سيلڤا ناردیان.

هي اتخاذ فعل، بينما الموقف هو في المجمل ردة فعل، وما أبرزته تلك الدراسة كان الفعل الممنهج الذي مارسته السياسة الأمريكية باختلاف إداراتها الحاكمة خلال الفترة محل الدراسة.

ألقت الدراسة الضوء على أن هناك عدة منطلقات لهذا السلوك الأمريكي ضد المصالح المصرية، لعل أبرزها تزاوج المصالح الأمرو-صهيونية، والذي أنتج علاقة أيديولوجية- عقدية، رسختها الخلفيات الدينية للبيوريتانية الكلفينية التي بُنيت عليها المستعمرات الإنجليزية الأولى في أمريكا، فضلًا عن العقلية البراجماتية الأمريكية التي أنتجها الممارسات الحياتية في تلك المستعمرات التي تحولت إلى أكبرى وأقوى دولة عرفها التاريخ. فتلك البراجماتية لا ترى للمهزوم مكانًا ولا للضعيف موطنًا، ناهيك طبعًا عن المصالح الآنية من مكاسب مادية ومناورات سياسية كان يجنيها متخذو القرار الأمريكي.

أثبتت الدراسة أن الدولة المصرية التي تلقت صدمة الضربة العسكرية في يونيو ١٩٦٧ لم تستسلم للهزيمة في معاهدات سرية، أو أقرت بها فوقعت على قرارات استسلام علانية كما درجت العادة. وإنما بدا واضحًا أنها كانت مستميتة في الدفاع والاستعداد للهجوم لاسترداد الأرض، الذي لم يغب يومًا عن المشهد، وأن لجوئها إلى الطرق الدبلوماسية كان أحد أدواتها بالرغم من علمها أنها أداة لن توصلها إلى شيء سوى المماطلات والتسويفات، فكانت سياستها موجهة في المقام الأول لدعم الصمود العسكري، فلم نجد مواقف راضخة أو مائعة، وإنما بنت سياستها منذ البداية على الفكرة القائلة: "ما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلا بها". ومن هذا المنطلق سخَّرت الدولة المصرية كافة طاقتها -والدعاية في مقدمتها- لهدف واحد وهو كسب الحرب واسترداد الأرض، وكانت الرسوم الكاريكاتورية واحدة من هذه الأسلحة الدعائية، بهدف الحفاظ على تماسك وحدة الصف الداخلي وفق إطار فكري سياسي اقتصادي اجتماعي ثقافي متكامل، فاحتلت تلك الرسمات مكانها كأداة جديدة فى النقد الاجتماعي والتوجيه السياسى.

أوضحت الدراسة أن الفكرة الكاريكاتورية المرسومة كانت متفقة مع سياسة المطبوعة التي كانت تُرسم فيها وهي "أخبار اليوم"، والتي تميزت بتوحدها مع سياسات الأنظمة الحاكمة المصرية المتلاحقة من الملكية إلى الناصرية فالساداتية، على الرغم من تقلب أفكارها من أقصى اليمين لأقصى اليسار بدرجات متفاوتة طوال تلك الفترة الزمنية. ولعل هذا الأمر ما يفسر لنا كيف توائمت الرسومات الكاريكاتورية مع المتغيرات من مرحلة الرئيس عبد الناصر حيث كانت الفكرة العربية هي الأكثر شيوعًا وانتشارًا، إلى مرحلة الرئيس السادات حيث كانت الفكرة المصرية هي الأكثر قبولًا، خصوصًا أن المطبوعة وأفكار الكتاب والرسامين فيها لم تحد عن الهدف الأوحد وهو كسب الحرب وضرورة النصر.

أبرزت الدراسة أنه من خلال الرسمات الكاريكاتورية وجهت "أخبار اليوم" رسالة سخرية إلى كل معارضة لسياسات النظام الحاكم، وجلها كانت خارجية، إقليمية كانت أم دولية، وتحويل معظم الشعارات السياسية إلى سلاسل من الشخصيات والرموز الثابتة تعبر كل منها عن أحد هذه الشعارات، مع الميل إلى تركيز اهتمام المتلقي على جوانب المفارقة الفكاهية في المواقف السياسية، مما يؤدي إلى تركيز السخرية على هامش الأحداث واختزال الأحداث السياسية الكبرى إلى مفارقات فكاهية ترصد خطورة دلالات هذه الأحداث. فبالتحليل الكمي للرسومات المتوافرة لم نجدها مثلا تنتقد تيارات أو سياسات داخل مصر إبان السنوات الست، وإنما كان جل انتقادها لأي وضع يُختزل في رسمه لصالح وحدة الصف والتسامي فوق الخلافات، وقد ظهرت هذه الفكرة على وجه الخصوص في الرسومات التي لحقت وفاة الرئيس عبد الناصر وما انتاب الحياة المصرية والعربية بعدها من تغيرات.

ويمكننا القول بارتياح أن تلك الرسمات لعبت دورًا مهما في الحفاظ على معنويات هذا الشعب وتعظيم آماله بالرغم من آلامه من الصعوبات التي كان يحياها في حياته الواقعية نفسيًا وماديًا. وأن السخرية الصريحة التي وجهها الرسامون إلى قادة إسرائيل ودعايتها، وتفنيدهم لأكاذيبهم ومبالغاتهم كان له دور كبير في الحفاظ ولو على الحد الأدني من تلك الروح المعنوية، وعدم تسرب اليأس والضياع إلى النفوس، بل ولعبت تلك الرسمات دور مهم في تأهيل المتلقي وتهيئته لحدث ما سيحدث إن آجلًا أم عاجلًا، وأن هذا اليوم كان يقترب أكثر وأكثر بمرور الأيام وتوالي السنين، وهو ما تم بالفعل في يوم النصر وما تلاه.

ونتيجة لكل ذلك، فتبين الدراسة إلى أي مدى يمكن أن يشكل فن الكاريكاتير مصدرًا تاريخيًا مستقلًا قائمًا بذاته، له خصوصيته كونه قريبًا إلى نبض الشارع السياسي والفكري والاجتماعي، حيث يرصدها بصورة يومية، أو على فترات متقاربة، إما داخل الساحة المصرية أوخارجها، ما يجعله بالفعل واحدًا من المصادر التاريخية المهمة والثرية. وأنه يتعين علينا – نحن المؤرخين– التعامل مع هذا المصدر الفني/ الفكري في إطار تطوير أدواتنا التحليلية، لأنه في حال إحساننا توظيفه فإننا سنتمكن من قراءة أو فهم كثير من الأحداث التاريخية التي ربما لا تستطيع المصادر المادية المباشرة الأخرى من رصدها، فالتاريخ في مجمله فن استنطاق المصادر لتحدثنا عمَّ غم علينا من أحداث مضت. فإن أخطر ما يواجه المؤرخ أن يستكين ويطمئن إلى كتابة التاريخ عبر وثائق أنتجتها السلطة عبر العصور، فهنا سيقع فى الفخ المنصوب له، لأنه سيكتب تاريخًا أرادت السلطة التي صنعته كتابته، فإذا أراد أن يكتب

جديدًا يكون في أقرب صورة موازية للحدث التاريخي الذي وقع بالفعل، فليبحث عن تلك المصادر التى تحمل هموم الناس وتطلعاتهم وآمالهم ووجهة نظرهم الحقيقية.

فإذا كان التاريخ هو ذلك الحدث الممتد أثره لأبعد من زمن وقوعه بوقت طويل؛ وإذا كان المصدر التاريخي هو ذلك المنبع الأصلي الذي نستقي منه المعلومة التاريخية الأولية حول هذا الحدث التاريخي، وكلما كان المصدر مكتوبًا بغرض ألا يكون تاريخًا كلما كانت مصداقيته عالية، ومعلوماته وافية، وأن تلك المصادر منها الأولي ومنها الثانوي، منها الصادق ومنها المخادع، وأن على المؤرخ والباحث في التاريخ إعمال مناهجه البحثية وملكاته الذهنية لاستنطاق كل تلك المصادر بكافة أشكالها، فلما لا نعتبر الكاريكاتير واحدًا من مصادر التاريخ المعاصر الذي يجب أخذها في الاعتبار عند البحث في طبيعة هذا الحدث التاريخي؟، حتى وإن كان مصدرًا ثانويًا منحازًا مُوجَهًا من البداية؟.